RAMON BORDOLI DOLCI

UNIVERSITY OF ARIZONA
3900102734572O

LITERAT AYA

1900-1950

Q
250
67
988

ediciones de la casa del estudiante

RAMON BORDOLI DOLCI

LITERATURA PARAGUAYA

PQ
8250
B67
1988

1900-1950

EDICIONES DE LA CASA DEL ESTUDIANTE

Carátula: Raúl Rial

©

LA CASA DEL ESTUDIANTE
Eduardo Acevedo 1422, Montevideo
Queda hecho el depósito que marca la ley

INTRODUCCION

En esta introducción, el lector encontrará una breve exposición sobre los condicionamientos en los cuales se gestaron tres etapas de la literatura paraguaya contemporánea, desde el novecientos y el período de incidencia modernista, hasta la década del cuarenta inclusive. Nos detenemos brevemente en la presentación sumaria del llamado grupo del cuarenta, justamente para destacar su carácter fermental y señero.

A cada paso, en nuestra labor, hemos fundamentado nuestros análisis, citando la voz de los creadores estudiados, o la opinión de los críticos o historiadores autorizados. Por eso, cada apartado de este trabajo es seguido por un capítulo de notas que orientarán al lector.

INTRODUCCION

I. Los constantes condicionamientos de raíz histórica

La tierra paraguaya es un espacio geográfico que posee caracte-
cas pecualiares, así como también la comunidad humana que lo
ita. Para arrojar la suficiente luz esclarecedora sobre ambos —en
iedida en que su gravitación continúa repercutiendo sobre el que-
er artístico— es necesario reseñar los distintos factores que, liga-
a la historia, los han ido configurando, y que pueden ser esquema-
bles en cuatro vertientes:

A) *Geo-económicos: mediterraneidad*

Se ha insistido con razón sobre las consecuencias del enclaustra-
nto a que quedó supeditada la llamada "Provincia Gigante de las
as" a partir del siglo XVII. En efecto, de acuerdo con las disposi-
es de la Corona —estipuladas en una Real Cédula de 1617— a la
ernación del Paraguay se le quitó una considerable parte de terri-
o: quedando confinada en el centro del continente, perdió para
npre el límite natural y el acceso al litoral atlántico (1). Dos hechos
damentales se concatenan en esta mutilación: la segunda funda-
de Buenos Aires —con la consecuente postergación de Asunción
, hasta entonces, mantenía su primacía sobre el resto de las ciuda-
del Plata—, y la falta de riquezas minerales, principal motor para
más inmediatas aspiraciones de la Metrópolis.

El factor geo-económico tiene, además, razones políticas que pro-
aron el restringir aún más los puntos de contacto con el exterior:
liante la puesta en práctica de medidas nacionalistas conservado-
se insularizó al país desvinculándolo de los procesos culturales y
opolíticos que llevaban a cabo los restantes países del área platen-

B) *Socio-políticos*

Estos factores presentan una doble vertiente: 1, los conflictos in-
nacionales (Guerra de la Triple Alianza y Guerra del Chaco) y 2,
luchas partidistas.

1.a) La Guerra de la Triple Alianza (1864—1870) constituye el
ntecimiento bélico de mayor envergadura en la historia social, polí-
y cultural del Paraguay. Los propósitos imperialistas de los go-
nos de Argentina y Brasil —a los que se le suma por negligencia el

de Uruguay— echan por el suelo la política aislacionista inaugur por Gaspar Rodríguez de Francia y que continuaron Carlos Ant López y su hijo Francisco Solano. La coalición obtendrá la victoria go de cruentos años de lucha y dejará como saldo una nación dismi da territorialmente y sumida en la mayor ruina económica, huma moral imaginables.

"A pesar de su larga resistencia, el Paraguay termina aniquil La mitad del territorio es repartido y anexado entre los vence (Brasil y Argentina); la población queda reducida a un quinto (muj y niños en mayoría); casi todos los hombres han muerto en la gue las ciudades yacen en escombros; toda fuente de riqueza está des da; el país todo de extremo a extremo, "campo de soledad" y des tación; cuando el Mariscal López, entre un puñado de últimos fie es acosado como una fiera acorralada en su último reducto s (Cerro Corá) puede decir, sin hipérbole: "Muero con mi patria"

Mientras que Brasil había realizado, desde la época colonial, rias incursiones que se constituyeron en un proceso más o menos p fico de infiltración con el asentamiento inclusive, de poblaciones e zonas fronterizas, el gobierno de Buenos Aires, en base a una pol centralista, se negó a reconocer la Independencia del Paraguay clarada en 1810, arremetiendo de inmediato contra el país con las pas al mando del General Belgrano. Tal empresa no fue coronada el triunfo. La política adversa de Buenos Aires se mantiene h 1852; inclusive se ha formado en esa capital el llamado "partido p ñista", de neta extracción paraguaya, y que impulsará una seri hostigamientos hacia los gobiernos del Dr. Francia y los López.

La política aislacionista desarrollada por Paraguay redundó una lenta superación de la etapa de pauperización que caracterizar los años inmediatos a la Independencia; los gobiernos de los tres bernantes ya nombrados hicieron viable el progreso de la econo del país favoreciendo el desenvolvimiento del comercio exterio creación de industrias nacionales, el desarrollo de las vías de com cación (telégrafo, ferrocarril y flota mercante). Todos estos logros cumbirán junto a un millón de paraguayos, funesto corolario d Guerra Grande (3).

1.b) La Guerra del Chaco (1932—1935): En la primera mita siglo XX, otro conflicto internacional pondrá en vilo a la nación p guaya. Esta vez el triunfo le perteneció aunque tuvo que pagarlo treinta y cinco mil muertos; una economía en escombros y una end paz social que había que solidificar. El siglo ha cambiado y con grado de ingerencia de las potencias extranjeras; ya no se trata d tereses gubernamentales, de centralismos hispanoamericanos, e

sorte que ha movilizado a dos naciones vecinas provienen de la avasallante fuerza del capitalismo y de los "trust" neocolonialistas.

2) Las luchas partidistas.

Paraguay no sólo mostró por décadas el rostro castigado por los conflictos internacionales; existieron también, de manera harto persistente luchas fratricidas en un número tan estimable que en el lapso comprendido entre 1870-1954 desfilaron por el gobierno cuarenta y siete presidentes constitucionales, de los cuales sólo seis llegaron a completar el mandato. La constante del país la constituye la sistemática repetición de cuartelazos de acuerdo con la ideología partidista —colorados, liberales, febreristas...— que se abanderaban como depositarios de los ideales soberanos de la nación. La incipiente democracia se derrumbaba continuamente y la patria se transformaba en escenario para el ejercicio de las armas y de los abusos de todo orden.

El hombre paraguayo que había reforzado los vínculos de hermandad —inclusive los exiliados en los álgidos momentos de la guerra chaqueña—, una vez finalizada la contienda vuelve a levantar el fusil, ahora, contra el adversario político.

No es este el lugar para hacer un índice de presidentes derrocados, de militares autoungidos; cabe sí dejar constancia que el último enfrentamiento caracterizado por la violencia y la duración (seis meses) se produjo en 1947. El foco revolucionario tiene origen en la ciudad de Concepción y estará apoyado por los partidos Liberal, Febrerista y Comunista; como consecuencia del fracaso de la insurrección muchos deberán abandonar el país, entre ellos Herib Campos Cervera, Augusto Roa Bastos y Elvio Romero, relevantes figuras del Grupo del Cuarenta.

El saldo de la contienda del "47" no fue favorable: existencia de graves perjuicios económicos y acrecentamiento del antagonismo entre liberales y colorados, son dos de sus notas relevantes. En el terreno de la cultura la labor de actualización que llevaba a cabo el Grupo del Cuarenta quedó interrumpida aunque momentáneamente. Su florecimiento señaló que algunos de los factores que hasta ese momento habían condicionado la producción artística paraguaya, habían dejado de ser relevantes porque se había dinamizado un proceso que posibilitaría la sincronía nacional con respecto a las restantes áreas del continente.

C) Lingüísticos: bilingüismo

Las letras paraguayas poseen una doble vertiente diferenciada: la que se expresa en español y la que lo hace en guaraní (4). El problema del bilingüismo (de múltiples derivaciones en los más variados cam-

pos) da como resultado una literatura bifrontal difícilmente unificable y cuyo código elemental rezaría: lo culto se expresa en español y lo popular en guaraní. Tal premisa no se sostiene por una elemental cuestión de base, ya que sólo la confluencia de varios factores —factibles de ser mensurables— puede llevar a estatuir una dicotomía tan explícita. Es erróneo pensar, entonces, que una dualidad idiomática en su calidad de tal confine en parámetros antagónicos a la producción de las dos lenguas que coexisten en el Paraguay.(5)

El crítico Roque Vallejos intenta dilucidar el meollo de la problemática lingüística en su expresión estética y, para ello, codifica en grueso el material literario existente; manipulando una suerte de estructurador maniqueísta habla de "literatura popular y confinada" y "literatura impopular y exiliada" (6) La primera de las nombradas se expresa en idioma vernáculo, es casi siempre oral, y posee un multiforme y maravilloso trasfondo mítico que ni el tiempo ni los hombres han podido transformar en su esencia, y su radio de acción incluye, especialmente, los estratos sociales medios y bajos tanto urbanos como rurales. La otra literatura se dicta en español ("castellano"), pertenece a un escaso número de prosélitos, se registra por escrito, y su difusión alcanza un índice muy reducido de consumidores, especialmente intelectuales y estudiantes.

La síntesis expuesta es lo que resta más o menos claro de la tesis de Vallejos, quien olvida con facilidad las categorías enunciadas a las que debe ceñirse su programa de investigación; es decir, la literatura, y no explayarse en generalizaciones que no vienen al caso desde el momento en que pertenecen a otros sectores del amplio campo de la lengua.

"En cambio, la literatura escrita en lengua "culta" de sociedades dependientes y atrasadas como las nuestras, distorsiona y artificializa las modulaciones del genio colectivo; sobre todo en países como el Paraguay en cuya cultura se agudizan al máximo los problemas derivados del bilingüismo —guaraní-castellano— y la inevitable diglosia por la relación de dependencia entre la lengua "culta" —dominante— y la lengua oral y popular —dominada—, escisión que determina el fenómeno de alienación cultural más peligroso en la base misma de una cultura que es la lengua". (7)

Augusto Roa Bastos, como se puede apreciar en lo arriba transcrito, ve el problema del bilingüismo de acuerdo con los nuevos aportes de la sociolingüística; señala como elemento determinante el hecho de que exista entre la lengua guaraní y la española una relación de dependencia. Si bien es cierto que a partir de la Constitución de 1967 la lengua autóctona quedó también incorporada al rango de lengua ofi-

cial del estado, la lengua peninsular sigue usufructuando la jerarquía que le dan distintos factores: es el instrumento del que se vale la enseñanza, los organismos administrativos, los distintos medios de comunicación, etc.

Existe un factor que los críticos guaraní-hablantes no suelen tener en cuenta cuando formulan sus evaluaciones: en el Paraguay se habla el guaraní pero prácticamente no se lee. Esta carencia es la que origina que el guaraní sea, en esencia, una lengua oral. Tal afirmación resulta casi palpable: los creadores que pueden recurrir instrumentalmente a la lengua vernácula lo hacen ocasionalmente. El problema es complicado y con demasiadas raíces absorbentes desde el momento en que entran a tallar elementos tan complicados como lo son la difusión del libro, la competencia lingüística, etc. (8)

La coexistencia de ambas lenguas a través de los siglos ha originado un fenómeno de miscegenación lingüística (producto derivado de dos lenguas en contacto) que ha dado como resultado una forma dialectal híbrida que presenta dos variantes: guaranización del español y viceversa. Estas formas dialectales asistemáticas no han progresado mucho en la literatura pero sí funcionan como vehículo de comunicación a nivel de habla en los distintos estratos socioculturales del país. Tales presencias se ciernen, en todo caso, como enturbiadoras del ya conflictivo panorama lingüístico en lo que tiene que ver con el hallazgo de una fórmula que sea cabal expresión de la literatura paraguaya (9).

d) Creación y divulgación literarias

En el primer apartado entran de consumo el autor y su quehacer literario. Paraguay fue un país en el cual los recesos institucionales constituyeron una constante abrumadora; la labor intelectual estuvo siempre apremiada —salvo contadas excepciones— por factores extra culturales en los que jugó papel muy principal la ambición personal de cuño represivo.

El autor nacional sufrió en carne propia las repetidas interdicciones gubernamentales en lo que respecta a la libertad de expresión; se vio obligado a adoptar distintas actitudes de acuerdo con su idiosincracia y sus intereses:

1) adecuarse a las disposiciones vigentes y plegarse a sus intereses.

2) rechazar los condicionamientos existentes y abstenerse de crear.

3) rechazar las condicionantes existentes y crear sin interferir los imperativos.

4) hacer caso omiso de las reglamentaciones que encarcelan la creación artística y seguir creando según sus propios parámetros. Para lograrlo deberá abandonar el territorio.

5) autocensura. Esta es sin duda la actitud más difundida en el Paraguay.

El escritor —amplio conocedor de los distintos avatares inconstitucionales que han atenazado la vida sociocultural de la nación— comienza, adoptando una postura defensiva-preventiva, a automatizarse, pues no acaba de tener en claro el límite de su propia libertad de expresión; opta por restringirla temiendo ser reprimido.

Varios son los factores que hacen viable la divulgación literaria:

1. Existencia material del libro y de la revista especializada.

En el Paraguay, el desarrollo de las casas editoriales es escaso y excepcionalmente se hacen cargo del coste de la edición de un libro; el propio interesado debe cubrir los gastos de publicación. Esto origina que los folios y las cuartillas mecanografiadas no pasen de su estadio larvario. El ineditismo es el problema más relevante que padecen los autores paraguayos.

Las revistas literarias son casi inexistentes; cuando logran echarse a circular su tiraje es reducido y su existencia efímera.

2. Promoción de concursos.

Estos han corrido la misma suerte que las revistas, con los agravantes de haberse espaciado considerablemente y de no ofrecer incentivos suficientes. Los últimos concursos que vieron luz fueron los propiciados por el ex-Instituto de Cultura Hispánica (cuento, novela breve) y por Radio Cháritas (exclusivamente teatro).

II. La labor del Grupo del Cuarenta

En lo literario y en lo artístico se opera en la década de los años cuarenta, no obstante el pesimismo a causa de la negación de una apertura política democrática, un florecimiento que dejará honda huella en las letras nacionales. Esta aura auspiciadora equivaldrá a una ruptura con los cánones en uso, con las posturas acartonadas y los signos estatuídos; frente a tanto prurito convencional y tanta fórmula ya perimida, los integrantes del novel grupo quiebran, resueltamente, la asfixiante mediterraneidad cultural del país.

"La renovación estética contemporánea [...] viene luego del azaroso y largo calvario estético. La literatura contemporánea paraguaya no es sólo el nacimiento de una nueva corriente estética, sino la primera aceptación y comprensión cabal del fenómeno artístico, en su dialéctica tesitura de hecho cíclico, de lenguaje de época, de imposterga-

e intransferible expresión literaria. Es además la definición y acep-
ón de la vocación artística como estímulo humano. El artista pasa
r primero hombre, para luego ser artista. Proceso inverso a lo que
ría anteriormente donde la personalidad humana debía adecuarse
n esquema preconcebido y estereotipado de la vocación o profe-
" (10).

A partir de este momento, la labor artística se transforma en
creta plasmación vocacional o en abrazado destino: las corrientes
guardistas (en el alcance más genérico y polifacético del término),
ovadoras, entran en Paraguay y hallan, entre los intelectuales, una
ósfera de febril y vigorosa receptividad.

NOTAS

ducción

(1) A. Abadie-Aicardi: "Acerca de los orígenes históricos de la conciencia na-
l paraguaya" *Revista Interamericana de Bibliografía*. Montevideo, NO.5
XVIII, s/f págs. 42—43.

(2) Alberto Zum Felde: *Indice crítico de la literatura hispanoamericana*. Mé-
Edit. Guarania 1959, pág. 508.

(3) Germán de Granda: "El español del Paraguay. Temas, problemas y méto-
. *Estudios Paraguayos*. Asunción; julio 1979, pág. 39—40.

(4) Sobre este tema se recomienda: *Bilingüismo y tercera lengua en el Para-*
. Asunción. El Gráfico, 1975; de Josefina Plá y Bartomeu Meliá.

(5) "El paraguayo es bilingüe; pero, aun cuando su idioma oficial es el español,
el guaraní se autentifica y sólo con él traduce cabalmente sus estados de áni-
Para el campesino paraguayo son gringos, (o extranjeros) todos aquellos que
njugan la lengua vernácula. De esta manera el idioma guaraní constituye una
cie de caparazón con que el nativo se defiende y se aísla de la cofradía humana
ndante". José Antonio Ayala: "Biografía política *"Panoramas"*. México, No.8
o—abril 1964, pág 72.
El censo de 1962 notificó que sólo el 4,4% de la población conoce exclusiva-
te el español. un 45,1% habla guaraní y un 48,4% es bilingüe español-guaraní.

(6) Roque Vallejos: *La literatura paraguaya como expresión de la realidad na-*
l. Asunción Edit. Don Bosco, s/f pág.23.

(7) Augusto Roa Bastos: *Las culturas condenadas* México, Siglo XXI, 1978.
17.

(8) Josefina Plá: "La literatura paraguaya en una situación de bilingüismo".
ilingüismo y tercera lengua en el Paraguay. Págs. 5—30.

(9) Germán de Granda: op. cit. Plá—Meliá: op. cit.

(10) Roque Vallejos: op. cit. pág. 39.

I) *La generación del novecientos*

La generación del novecientos es también llamada "Generación del Colegio Nacional" debido a que en ese local educativo sus integrantes cursaron el bachillerato. Esta institución poseía mucho prestigio dados la disciplina que imperaba en sus aulas y el nivel cultural de sus maestros.

Las lecturas de las que se nutre la generación provienen especialmente, de material europeo: libros de autores pertenecientes al movimiento romántico (Víctor Hugo, Lamartine, Bécquer, Larra), al realismo (Balzac, Valera...) y al naturalismo (Zola, Maupassant, ...), en lo específicamente literario. En el aspecto ideológico, es marcada la influencia que reciben de Renán, Taine, Saint Bouve, Paul de Saint Víctor, Spencer y Comte, en una primera etapa; un poco más tarde asimilarán los aportes de las filosofías de Schopenhauer y de Nietzsche.

La crítica no es unánime cuando analiza la actitud de estos intelectuales para con la literatura. Indudablemente, el pensamiento de los hombres del "900" está encaminado a subsanar una realidad marcada por la derrota; el fallo está en que en sus escritos no supieron graduar la intensidad del ímpetu enfervorizado. Abocados a la exultación de sus anhelos patrióticos, a la exacerbación del sentimiento nacional y al enaltecimiento de una escala de valores históricos, contribuirán a la creación de una serie de factores que darán por resultado los mitos de la indomable valentía guaraní, de la "paraguayicidad", etc.

La interferencia entre las distintas áreas socio-políticas y culturales es lo que continúa confundiendo la visión o el propósito visionario de esta generación eminentemente historiográfica. Ni el entusiasmo ni el énfasis traducido, inclusive, tipográficamente, puede rescatar, en un intento reivindicativo, a una poesía que, como tal, sólo posee la forma (1).

Dentro de tales prerrogativas, este tipo de poesía (supervalorizada por unos y objeto de escarnio por los más) no significa de manera alguna un modelo que supere el momento histórico, e inclusive, dentro de él, resulta anacrónica con respecto a la poesía rioplatense. No se cuestiona aquí la intencionalidad de sus cultivadores, sino la presencia palpable del poema y sus carencias técnicas y estilísticas.

El evento de mayor relieve pertenece a la vertiente sociopolítica y lo constituye la querella que se suscitó en torno a la figura de Francisco Solano López. Si actualmente continúan existiendo detractores apasionados (2) y defensores incondicionales (el Gobierno actual y el partido en el poder), en aquellos años inaugurales del siglo y con anterioridad, los intelectuales —y en su medida, el pueblo— aceptaban sin cuestionar la estatura antiheroica del Mariscal, ungido, hoy por contrapartida, oficialmente como paladín del honor y el valor nacionales.

La revisión del pasado originará el desarrollo progresivo y positivo del ensayo y de la historia; se echa nueva luz sobre el pasado, y la derrota de 1870 es mirada con fe nacionalista. La generación del 900 se esmera en la construcción de una fragua en la que se forjan los hombres y la patria del mañana, ésta es su actitud más encomiable.

III

1. *La poesía*

La poesía que se cultiva entonces es la "social" pero de la forma que la entendió el romanticismo: arrebato lírico que pretende ser justificación, expresión de lo más circunstancial y apremiante. Se acota esto y se rotula este tipo de producción lírica como "socio-romántica", pues a partir de las postrimerías de la década de los años treinta surgirá en Paraguay un nuevo tipo de poesía social —la "social-comprometida"— que tendrá sus raíces muy arraigadas en lo telúrico y en la conflictividad presentes, a diferencia de la "socio-romántica" que se nutre de un pasado y de una derrota. A este respecto, uno de los escritores paraguayos actuales de mayor talento crítico, dirá, en forma intransigente, que los poetas del novecientos "desatendieron la poesía y transfirieron toda su pasión clarificadora al esclarecimiento de los hechos y a la discusión de las causas de la gran hecatombe pasada. Y dejó herencia en las generaciones posteriores esa hipervaloración de la historiografía, esa mitificación de nuestros héroes y ese terrible suplicio de Tántalo de la inteligencia paraguaya que constituye el distinguir, de entre lo histórico real y su interpretación, aquello que realmente es un "hecho" y lo que es mera "proyección imaginativa" de pasiones polémicas de raíz política o de raíz simplemente personal". (3)

"En las entrañas de la selva virgen,
la luz impetra en su dormir de siglos
—último resto de una raza altiva—
¡el indio bravo!

.....

Y ahí va, inclinado, por la breña ingrata,
por la llanura desolada y triste,
huyendo siempre, sin cesar buscando
luz que no encuentra.

.....

Tú ya no cabes en el templo santo,
donde la hostia el mercader levanta:
¡que se resigne a perecer salvaje,
el indio bravo!" (4)

lejandro Guanes

u principal mérito es, quizá, el haber dado por superada la etapa oesía patriótica-exaltativa, abocándose a una tarea de creación erdo con los atisbos de la nueva sensibilidad poética hispano-cana. Es autor de un solo libro de poemas (5), escrito a los treinnco años; si bien no es descabellada la afirmación de que re- los ímpetus poéticos de la juventud" (6) es más factible afirue el producto final es resultado de poemas compuestos en disaños y que, supeditados de tal forma a la hipercorrección por del autor, no fueron dados a publicidad con anterioridad. "Las as", uno de los poemas que recoge el volumen, tuvo éxito en su su vigencia, en realidad, incluye su propio radio contemporá-

l poema denuncia la ascendencia de las lecturas de Espronceda, tine y Musset, y está, en realidad, lleno de lugares comunes.

.....
"Caserón de añejos tiempos, el de sólidos sillares,
enormes hamaqueros en paredes y pilares,
el de arcaicas alacenas esculpidas, ¡qué de amores!
¡qué de amores vio este hogar!
el que sabe de dolores y venturas de otros días,

estructura singular,
viejo techo ennegrecido, ¡qué de amores y alegrías
y tibiezas vio pasar!

.....

Y a mis ojos admirados cobran forma las escenas;
cobran forma y colorido las ventanas y las penas
de la edad de mis abuelos, y oigo besos y suspiros
en la sombra palpitar;
y en callados, tenues giros, por los ángulos desiertos
los escucho revolar:
¡Son los besos y suspiros que arrullaron a los muertos
de un amor y de su hogar! (7)

El crítico paraguayo Hugo Rodríguez Alcalá, un tanto p
namente, ha identificado el caserón con la Patria, y cae en un a
historicista sin anotar el cambio de sensibilidad que, con respe
historia, enuncia esta poesía. (8)

Eloy Fariña Núñez

Este poeta puede ser encasillado, sin mayores presiones
que anteriormente se denominó como poesía "social-romá
aunque su poema laudatorio "Canto Secular" se asimile más
tratamiento pseudoclásico de un tema político-sociológico. El
mérito del fatigante poema es, quizá, el haber puesto sobre el
una serie de reivindicaciones que atañían a la sociedad para
como conjunto: la situación de la mujer, el joven y el niño; la nec
de la paz para el desarrollo económico de la Nación; el cuidado
vo de la lengua vernácula, etc. Su propósito se enraiza además
imperante necesidad de afirmación nacional, y por ello el "Cant
caja perfectamente dentro del marco novecentista. (9) La única
dad del poema es la que aún hoy, en la década del 80, le brinda
cumplimiento de muchos de sus postulados.

"Elévese (de la mujer) su rango ante las leyes,
respétese su libertad y adquiera
el íntegro dominio de su cuerpo
y el íntegro dominio de su cuerpo
y el íntegro dominio de su espíritu
y prosiga ejerciendo el dulce encanto
humano del eterno femenino,

con su fascinación de ideal corpóreo
y sus hechizos de serpiente antigua.
.....
Cesen las convulsiones intestinas
que malogran las savias nacionales,
dividen las familias y restringen
el crédito exterior de la República (10)

IV *La narrativa*

Al igual que la poesía, la novela y el cuento son pospuestos en fa-
del ensayo historicista. La realidad social inmediata es desaten-
: los escasos narradores se hallan interesados en asimilar los mo-
s provenientes de Europa sin preocuparles hacerlos funcionar de
rdo con las situaciones que vive el país. Los cánones transatlán-
además de llegar con retraso a estas riberas lo hacen en forma in-
itente o esporádica, y esa falta de continuidad y de coherencia se
ea fácilmente en la producción de los escritores paraguayos. Es
ificativo que la tríada de narradores de la primera década del siglo
enraizan sus relatos en la geografía humana local son extranjeros;
ata de los argentinos José Rodríguez Alcalá (11) y Martín de Goy-
ea Méndez (12) y del español Rafael Barret (13). La tónica de la
ativa de estos autores inaugurales es deudora de las corrientes de-
nónicas, especialmente de las preceptivas postromántica, realista
turalista, en lo que se refiere al tratamiento; la trama se desarro-
casi con exclusividad en el ámbito campesino. En realidad, la ubi-
ón espacial de la narración no constituye ninguna innovación en la
erica Hispana, pues a partir de la inserción y asimilación del ro-
ticismo literario, el medio rural había gozado de persistente aten-
por parte de los distintos creadores; la predilección de tal escena-
espondía, además, a los continuos conflictos que se venían susci-
o a partir de la instauración de gobiernos fuertemente centralistas
acentuaron la bipolaridad ciudad-campaña, capital-provincias. In-
ve entrada la década de los años veinte, esta narrativa de tenor
pesino dará origen a un abigarrada y muy bien definida novela ru-
este acontecimiento en Paraguay se pospone hasta casi llegado el
io siglo.

Rafael Barret

Adopta un tono de radicalidad más acusada; pone sobre el tapete
roblemas que aquejan a la realidad circundante e inmediata y los

denuncia con firmeza crítica y espíritu humanista. Dolorido por la tuación que padece el hombre del agro paraguayo, estampa sus lientes alegatos en artículos que han nacido de su contacto físic sentimental con los desterrados, con los seres anónimos y sufrien su pluma rescata a los olvidados, a los siempre postergados —qu por negligencia pusilánime— por los depositarios de intereses pa distas y oficialistas. La actitud de Barret, como es lógico suponer, c pertó las pasiones más enconadas y se hizo merecedor de duros jui de reprobación. (14)

Los comienzos de la narrativa paraguaya a cargo de autores tranjeros —en especial la actitud exacerbada y verista de Barret— tán pautando los condicionamientos a que se veía supeditado el a nacional. El nacionalismo dirige su obligado punto de mira hacia el sado y se niega a reconocer la problemática de una realidad palpa de este modo se cercena de antemano cualquier intento de desviac en el sendero prefijado. El "preconcepto narcisista" (15) obnu cualquier intento de deserción. Esta presbicia en el campo de la pr explica en cierta forma esa inhibición —favorecida o condicionada factores de carácter histórico-políticos— que padecen los autores n vos. No es extraño, entonces, que recién entrada la segunda mitad siglo, dos narradores paraguayos -Augusto Roa Bastos y Gab Casaccia- plasmen literariamente, extra fronteras, sin menoscabo guno, el universo sufriente de su patria y lo den a conocer con pecu ímpetu. Se estará entonces ante un nuevo fenómeno, antípoda "preconcepto narcisista" ya citado: el *hecho perspectivista* (16) principal nota caracterizadora es que se tratará de una literatura re zada en el exilio.

Eloy Fariña Núñez

Este creador paraguayo sirve para ilustar, aunque sea míni mente, cómo el producto literario que elabora permanece ajeno realidad histórica.

Cuando abandona el énfasis laudatorio con el que historiaba estilo seudoclásico al pasado nacional y se dedica a la prosa, lo h por medio de los incipientes carriles que le brinda el pintoresquis modernista. Esta actitud sirve para corroborar cuán alejado estaba los padecimientos de su patria y cuán difícil le era intentar algún m de acceso. Si por un lado fue superando la óptica narcisista a la que taban supeditados incondicionalmente los poetas intra-fronteras; otro, no pudo escapar de los florilogios de la nueva prosa y desvir viviendo fuera de la órbita nacionalista, la realidad paraguaya.

"La incipiencia narrativa no supera (...) en cuarenta años, la docena de libros. Revistas y diarios, esencialmente efímeros, son sus vehículos reiterados. De modo que ante bibliografía semejante sería irracional suponer la existencia, en esta etapa, de una narrativa sentida como cauce genérico insustituíble, o esperar una densidad estética suficiente de esta narrativa como conjunto". (17)

NOTAS

(1) Es elocuente el énfasis —que irradia hasta lo tipográfico— de Marcos cuando dictamina: "¡Es que ESE tema, el de los novecentistas, era precisamente el TEMA DEL MOMENTO! ¡Era la recuperación moral del pueblo paraguayo lo más urgente e importante de los intelectuales paraguayos! Ellos eran los militantes de una nueva cruzada patriótica: sanar las llagas espirituales ontológica y socialmente de un pueblo derrotado y desangrado". Juan Manuel Marcos. *El ciclo romántico modernista en el Paraguay*. Asunción, Edit. Criterio 1977, pág. 15.

(2) Véase a título de ejemplo el libro de León Pomer *"La guerra del Paraguay"* Buenos Aires. Centro Editor de América Latina, 1977. Zubizarreta aporta un punto de vista pretendidamente objetivo cuando, sin disimular la tónica reivindicativa, expresa: "No es secreto para nadie que el juicio histórico sobre Francisco Solano López se ha visto enturbiado por pasiones enconadas. De su figura pretendióse hacer bandera política. Otros quisieron arrojar sobre ella los rencores acumulados por heridas familiares que aún no podía curar la proyección del tiempo. Pero hay una verdad incuestionable: el Mariscal López, significa para los paraguayos algo más que un personaje de su historia, es todo un símbolo que encarna la resistencia heroica, las virtudes guerreras de la raza, los atributos esenciales de la nacionalidad". Carlos Zubizarreta. *Cien vidas paraguayas*. Buenos Aires. Nizza, 1961, pág. 93.

(3) Francisco Pérez-Maricevich: *Poesía y conciencia de la poesía en el Paraguay*. Asunción, Epoca, 1967 pág.6

(4) Estrofas del poema "Salvaje" de J.O. Leary; incluído por S. Buzó Gómez *Indice de la poesía paraguaya;* Buenos Aires, Americalee, 1959.

(5) Alejandro Guanes: *De paso por la vida.* Asunción, Imprenta Nacional 1936. Se trata de una edición póstuma, costeada por el Estado.

(6) Walter Wey: *La poesía paraguaya, historia de una incógnita.* Montevideo Biblioteca Alfar, 1951, pág 51.

(7) Estrofas del poema "Las leyendas" de Alejandro Guanes, op. cit. Pág 7—

(8) "Este caserón, no era sólo la morada de la familia del poeta. Era la Patria toda, con todo lo que la nostalgia y el luto presentes podrían hermosearla en el tiempo pasado, el cual tiempo, ahora, más que nunca, parecía (...) mejor". H. Rodríguez Alcalá *Historia de la literatura paraguaya*; Madrid, Ed. S.M. 1971 pag.58.

(9) "Fariña Núñez vivió en el extranjero, pero de lejos cantó los temas de su patria. «Canto secular» (1911) es un largo poema descriptivo de la naturaleza, historia y folklore del Paraguay en versos de frialdad seudo-clásica". Enrique Anderson Imbert. *Historia de la literatura hispanoamericana.* Méjico, Tomo II, Fondo de Cultura Económica, 5a. edición 1965, pág, 65.

(10) Eloy Fariña Núñez: "Canto Secular"; recogido por S. Buzó Gómez op. cit. pág.132.

(11) José Rodríguez Alcalá (1880—1959) Autor de *Gérmenes*, 1903; y de la primera novela paraguaya: *Ignanacia*, 1905.

(12) Martín de Goycochea Méndez, (1875-1916) Este autor se plegó a la mentalidad novecentista creando relatos en los cuales se glorificaba a los vencidos en la Guerra de la Triple Alianza: "El asta de la bandera"; "La noche antes"; etc.

(13) Rafael Barret (1874-1910): "El dolor paraguayo"; "Lo que son los yerbales". *Cuentos breves* (1910).

(14) Josefina Plá, art. cit. pág. 88.

(15) "No sólo los políticos, sino también los escritores, se levantaron contra Barret, acusándole de ver la realidad con anteojos negros. La crueldad, el abuso, el oprobio no estaban en lo circundante, estaban en su prisma: el dolor paraguayo era un mito". Josefina Pla "Contenido humano y social de la narrativa" *Panoramas* Méjico No.8 marzo-abril 1964, pág.88

(16) Josefina Plá-Francisco Pérez-Maricevich: "Narrativa paraguaya: recuento de una problemática" *Cuadernos Americanos.* Méjico julio-agosto 1968, pág, 186.

(17) La noción de "perspectivismo" pertenece a Josefina Plá y se halla en sus artículos y libros sobre literatura paraguaya.

(Francisco Pérez-Maricevich: *La poesía y la narrativa en el Paraguay.* Asunción. Edit. del Centenario, 1969, pág, 30.

La eclosión modernista que a partir de Rubén Darío se había extendido por Hispanoamérica —y que había arraigado en España— rece de manera peculiar en el Río de la Plata. Dos de las tres capitales platenses son las que aportan sus figuras más representativas y ue se sintetizan aquí en sus dos máximos exponentes: el uruguayo ulio Herrera y Reissig, y el argentino Leopoldo Lugones, ya que conregan a su alrededor a la mayoría de los prosélitos de la nueva estéca literaria. Montevideo y Buenos Aires vivían un florecimiento culural de cierto carácter inaugural relacionado con la regularización de as instituciones públicas bajo la égida liberal y con el progresivo desarollo económico que favorecía a las clases medias en ascenso y a la urguesía en general.

Asunción del Paraguay no puede, por sobradas razones históricas, convertirse en el vértice geográfico superior que conforma el riángulo de las capitales del Plata. El aislamiento físico, las restañanes huellas de las heridas de la derrota de la Guerra Grande, la inseguidad constante de las instituciones cifrada en las frecuentes caídas de os gobiernos instaurados, favorecen la arritmia cultural del país. Esos factores la hacen merecedora, en el terreno literario, de la acuñaión de fórmulas que ya habían dado, en su real momento, lo mejor de i en otros países. Los modelos románticos comienzan a erigir su aposolado en las riberas del Paraguay en el momento en que el modernismo fulgurante se adueñaba, brindándole su impronta peculiar e inovadora, de ciertas propiedades de la estética literaria de la Europa ecimonónica. La falta de sincronía con respecto al resto de América s la que provoca, las más veces, el juicio exacerbado —aunque no por llo falto de razón— de la mayoría de los críticos paraguayos; no obsante, fuerza es reiterarlo, existen razones de hondo peso que condiionan la producción de los integrantes.

Dentro de tales prerrogativas, este tipo de poesía (supervalorizada por unos y objeto de escarnio por los más) no significa de manera lguna un modelo que supere el momento histórico, e inclusive dentro de él resulta anacrónica con respecto a la poesía rioplatense. No se uestiona aquí la intencionalidad de sus cultivadores, sino la presencia alpable del poema y sus carencias técnicas y estilísticas.

Las primeras tres décadas de la literatura paraguaya del siglo XX on objeto de un análisis muy controvertido por parte de los investigaores. Por un lado se agrupan aquellos especialistas abocados a dar niformidad y coherencia al proceso literario; para lograrlo con esme-

ro pulen cuidadosamente las lindes de los distintos períodos -
de sus posibles partes integrantes— que conforman la historia lite
ria del país, para que ensamblen y correspondan sin el mayor esfu
zo. Tal es la meticulosa prolijidad de su trabajo que hasta el más mí
mo resquicio queda anulado, o, por lo menos, disimulado por alg
adhesivo transparente. (1) Por el otro lado, se encuentran los estud
sos que con rigor crítico no dudan en echar por el suelo lo que consi
ran un castillo de naipes, un frágil sucedáneo de los necesarios y só
dos apuntalamientos de la realidad histórico-literaria de la Nación.
actúan impulsados por un espíritu empecinado u obseso ni unifican
esfuerzo en pos de la destrucción gratuita de ciertos parámetros qu
al fin de cuentas, son, cronológicamente, necesarios escalones reco
dos, trechos de un proceso cultural. A estos investigadores los gu
siempre la buena fé. Lo que alguien puede calificar de intransigen
no es sino inteligente capacidad por lograr una perspectiva objetiva
los distintos engranajes que configuran el proceso y a la vez cual
cada visión panorámica. (2)

El modernismo literario en Paraguay se expresa por medio de d
promociones: ''Crónica'' y ''Juventud''. El nacimiento de la prime
está unido a la aparición de la revista ''Crónica'' (abril de 1913-ene
de 1915), órgano de prensa que emplea, postula y difunde las nuev
inquietudes intelectuales del movimiento de origen hispanoameri
no. En un país donde la edición de un libro constituye una inversi
riesgosa por parte de quien financia la publicación —además de s
mínimo el número de ejemplares impresos en relación con lo que su
de en otras capitales del continente— la revista suplió la carencia d
libro que no tenía, por las causas señaladas, posibilidad de concreció
La revista facilitó la enunciación de las inquietudes y apetencias li
rarias de los escritores del momento, y constituye el documento q
permite, en cierto grado, tomarle el pulso cultural al país.

Pero también la difusión de las revistas sufrió los resultados de
apatía o negligencia del medio: escaso tiraje y a veces vida muy co
son factores coadyuvantes para reducir el ya limitado número de p
sélitos. Sirva este inciso para ambas promociones modernistas pu
análoga fue la suerte que corrieron las revistas en torno a las cuales
nuclearon; téngase presente este hecho como una constante en lo q
a publicación y financiación, en el Paraguay, se refiere. (3)

La promoción de ''Crónica''

El reencuentro con la paz sociopolítica suele favorecer, en distin
grado, el desarrollo cultural de una Nación. Así lo entiende una se

de artistas que asumen el remanso de paz como tiempo propicio para dedicarse a la creación literaria.

La primera promoción modernista no sólo está compuesta por intelectuales noveles, sino que recibe también la colaboración de algunos de los integrantes de la Generación del 900: Juan E. O'Leary, Eloy Fariña Núñez, entre otros. (4)

El grupo de poetas estaba formado, principalmente, por Pablo Max Insfran, J, Natalicio González, Leopoldo Ramos Jiménez, Guillermo Molinas Rolón, etc. (5). La producción lírica pretende emular a la de los modernistas hispanoamericanos de las primeras épocas, cuando ya el movimiento periclitaba perdiendo el vigor colorista, y era sustituído por una poesía despejada de oropeles. Así lo atestigua, por ejemplo, el tono pesimista y existencial de los nocturnos del maestro Rubén Darío. No es suficiente contar con un calificado material de base, no alcanzan la erudición verbal, ni el alarde metafórico de vuelo desenfrenado para lograr la plasmación del mensaje estético. La creación exige, además de calidad personal, tener en cuenta: un entorno permeable a las innovaciones, y una tradición cultural que respalde y haga posible —y verosímil— la elaboración y exposición de los nuevos materiales. El entusiasmo, no obstante el hiperbólico grado que alcance, no puede obviar ni suplir la carencia del doble y convergente aspecto antes mencionado; pero los de "Crónica" no tuvieron en cuenta estas fundamentales premisas. Los poetas actúan como el aprendiz de brujo: manejan el mágico mundo de las palabras sin lograr, no obstante, la repetición del esfuerzo, la fórmula apropiada, la alquimia que dé forma y sentido a sus honestas intenciones. Por otro lado, lo que tratan de instaurar como rito inaugural en estas latitudes venía condenado de antemano por la siempre imperante asincronía paraguaya en relación con el resto de la mayoría de los países sudamericanos.

"Cuando afiebrada la auroral cabeza,
dejó por fin mis horizontes lilas,
mis generosas ansias de grandeza
se embriagaron de sol y de hipsipilas.

Y al alcázar remoto en que rutilas
llegué con sed de amor y de belleza,
y allí adoré la flor de tus pupilas
y el lánguido marfil de tu tristeza.

Te sahumé el ritmo astral de mis canciones,

con diáfanas volutas de ilusiones
—no ofrecí el oro que a los viles calma—;

y abriendo mis entrañas de jacinto,
sobre el topacio de tu egregio plinto
¡puse mi corazón, puse mi alma!" (6)

J. Natalicio González

Es un innovador dentro de las coordenadas modernistas que regían la producción nacional. Aproximadamente por el año 1920 había surgido el "mundonovismo" cuyas pecualiariades más subrayables son las de retornar a las formas simples de la enunciación del discurso, y a la temática de corte nacionalista en la que confluyen los ancestrales mitos que aúnan hombre, tierra y pasado guaraníes.

"Pálido Cristo, yo no soy cristiano.
El gran Tupang en nuestro cielo mora:
le aplicaron tu nombre, pero en vano,
pues mi raza tu triste culto ignora.

Creo en Tupang, mi fuerte Dios nativo,
en su poder para abatir el malo
y en Curupí, ser místico y lascivo
que arrastra cínico su enorme falo.

Me sobrecoge el grito del Pombero
en la benigna noche opalescente.
Cuando remeda el canto del jilguero
o bien el silbo de la veloz serpiente". (7)

.....

Se aprecia, evidentemente, un cambio en la óptica de este poeta —sirva como ejemplo la confrontación entre los poemas citados—; lo que no es posible ver, por lo menos con claridad, es hasta qué punto el reingreso de la composición a las formas llanas posibilita el avance y la sincronización cultural del país. La reivindicación del pasado aborigen pertenece, por otra parte, al romanticismo americano que, como ya se anotó, floreció en los poemas de algunos representantes novecentistas más que como problemática social como tema literario (aunque el primero no excluya al segundo y viceversa). (8) En las estrofas del poema

citado subyace la misma cuestión pero el tratamiento varía desde el momento en que se hace una reseña del panteón escatológico guaraní que sin lugar a dudas, permanece vigente dentro de la geografía paraguaya. Lo que se trata de poner de relieve en esta aproximación explicativa es la existencia de cierta nota de folklorismo que pretende asumir un acento reivindicativo y sucumbe en estampas de color local en cuanto no se hacen ejecutorias de un acertado planteamiento.

El balance final con respecto a "Crónica" es negativo. La documentación existente no autoriza a realizar valoraciones críticas que se aparten de lo que específicamente dicta la letra impresa. No hay lugar, entonces, para explicaciones peregrinas que suavicen los desniveles creativos —que en ésta se estampan y atemporalizan— pues ellas distorsionarían en su esencia la integridad del mensaje poético.

Manuel Ortiz Guerrero

Es el poeta epigonal de la promoción (9). Arraigado a los menesteres del hombre de pueblo cantó con llaneza los sentimientos autóctonos elaborando muchas letras de guaranias —composición folklórica paraguaya— a las que musicalizó José Asunción Flores. Su poesía se bifurca y recorre, respectivamente, la veta nativa y la temática exótica; mediante la primera adquiere rango de poeta popular, canta a su gente y ésta se identifica con sus enunciados; por medio de la segunda satisface un anhelo personal de evasión hacia paisajes de fantástica ilusión.

La calidad estética de sus poemas es discutible; curiosamente, a la dimensión específica del creador se le superpone, con mayor ímpetu, la del hombre desgarrado en su idiosincracia física.

La influencia rubendariana a través de la cual recibe todo el entorno de la "fète galante" de Varlaine, se constituye en el obligado molde en el que el poeta paraguayo no logra encontrar la medida precisa; el verso libre se escapa del límite y de la sensibilidad acústica y visual que intentaba integrar; sólo queda el registro del eco de un propósito bien intencionado y la rúbrica del esfuerzo, nada más.

"¡Oh!, ¡la luna, "boheme" blanca,
Soledad, viudez de plata!...
Serenata evocadora
de las góndolas de nieve, do viajaban las desnudas ilusiones
con velámenes de espuma, remos de rosa hechos de aurora,
y cantaban las canciones de las flores y la flor de las canciones
¡Serenata evocadora de ternuras,

las más dulces horas dulces que se fueron en los goces florecidos
de crepúsculo enredado por los glaucos olivares" (10)

.....

El lirismo de Ortiz Guerrero no se adecúa con facilidad a los modelos que, de forma ortodoxa, el artista se ha fijado de antemano siguiendo la preceptiva modernista, en especial, la de "Prosas Profanas". La sustentación de esta premisa lo lleva, indefectiblemente, a obtener el hallazgo deslucido o el perentorio fracaso. En cambio, cuando vuelca en sus cuartillas sus sentimientos, sus estados de ánimo, en forma espontánea, sus versos rezuman simpleza coloquial, no se torna advenedizo y revierte en contenidos de muy meritoria autenticidad.

"Rosada juventud, misa de oro,
albos versos de amor, lirios de penas:
caliz con alas de cristal sonoro
con dulces hostias de las ansias buenas;
sol del futuro, y mis promesas... ¡Todo,
todo perdí! Siempre el destino gana
la apuesta de la vida. Puesto de codo,
miro pasar la vieja caravana
rumbo a la sombra. Pienso que en el lodo
hay el secreto de la dicha humana". (11)

La Promoción de "Juventud"

La revista "Juventud" que da nombre a la segunda promoción modernista paraguaya surge a principios del año 1923. La quiebra del orden institucional —peculiar constante en estas latitudes— no menguó las fuerzas de un grupo de jóvenes que, esforzadamente, trató de mantener en la superficie, salvando del naufragio, una serie de valores culturales que la guerra civil menoscababa.

Los poetas más representativos del novel grupo son: José Concepción Ortiz, Humberto Fernández, Vicente Lamas; los prosistas más destacables: Carlos Zubizarreta, Julio César Chávez. (12)

Los buenos propósitos no bastan —en ningún campo de la creación o de la investigación— con el solo hecho de ser enunciados; es necesario dejar registrados testimonios concretos que los avalen. Los integrantes de la promoción de Juventud poseyeron entusiasmo, animosidad y, sobre todo, un programa de acción que prometían sacar adelante. Una cosa es la intención y otra la concreción de esas aspiraciones. Rubén Darío fue un simple ornamento, un pretexto, en la reu-

cenacular: en nada la creación de la mayoría de estos jóvenes pa-
ayos se aproxima a su verso preciosista de la primera época, ni
as honduras de la angustia existencial que inspiran, por ejemplo,
eta nicaragüense "Cantos de vida y esperanza".
Los poemas, revestidos de cotidianidad, no aspiran a ser un ve-
o que trasparente problemas que trasciendan el ámbito nacional y
ica validez se circunscribe a una lectura intra-fronteras del men-
no poseen un alcance metafísico o cósmico —al que indudable-
e tampoco aspiran— derivando en planteamientos individualistas
xclusivo color local. (13)

a tierra natal, de dulzura materna,
o, esmeralda y oro; labranza, selva y sol—
é al fin holgura, de regazo o caverna,
ente para llenar mi humilde rol.

quietud antigua de la campiña eterna
n indio que dice su alma en español:
a donde el recuerdo con la esperanza alterna
onco acento de marino caracol—.

o se me preñe la boca, en el sonoro
io campesino, del ímpetu aborigen,
voz rompa entonces a cantar mi país". (14)

.....

En este poema late más fehacientemente la impronta del "mun-
ismo" en lo que a temática y expresión se refiere. Tampoco aquí
nto resulta convincente —téngase presente el poema de J. Nata-
González citado con anterioridad (15) aunque estilísticamente
a hallarse algún logro como sucede en la enumeración sinonimi-
or ejemplo. La composición se enclaustra en un edipismo telúrico
onlleva dos procesos simultáneos de involución o reencuentro
ún se mire—: hacia la vida campesina y hacia los ancestros indí-
s. En el primer caso late un mal nacionalizado tópico literario: del
us ille" entroncado sin duda con la "vida retirada" de Fray Luis
ón; en el segundo, algunos críticos han visto, concretamente en
so "seré un indio que dice su alma en español", sintetizado el
ema lingüístico paraguayo, las connotaciones sociohistóricas del
l bilingüismo. En todos los casos, el poema continúa ligado a
enadas sin vigencia en el momento en que éste surge; apreciа-
alorativa que se hace extensiva a los productos de las dos promo-

ciones modernistas, y para la que se tienen en cuenta la índole v
de los factores en colisión que determinan el fenómeno de asincr

La narrativa modernista

La marcada impronta de los novecentistas perdura en el
número de obras publicadas e imposibilita que, en realidad, se
este ciclo inaugural para dar apertura a otros. Apenas exis
respecto, una gradación caprichosamente espiralada y de límit
no llegan a constituirse como tales por la continua coinciden
temas y tratamientos de la materia narrativa que, indefectible
remite a los creadores novecentistas.

El escaso y fugaz contacto de los intelectuales paraguayos c
escuelas contemporáneas europeas y las nuevas estéticas que
terrumpido por la primera gran guerra. Cuando la conflagración
dial acaba comienza a percibirse en el Viejo Continente una se
transformaciones científicas y artísticas que repercutirán en el
literario, Estas innovaciones no hallarán terreno fértil en Par
hasta bien entrada la década de los treinta.

Lo que faculta a que actualmente la crítica haga referencia a
cronismo narcisista como fenómeno étnico-cultural inherente al
to paraguayo, responde principalmente a dos hechos: los escr
continúan ajenos a aclimatar las nuevas fórmulas de composici
tanto que éstas arraigaban en otros puntos del continente actuali
su literatura; y dejan a extramuros del material narrativo la ci
tancia vital y presente del pueblo paraguayo (no tienen ni siquie
cuenta a Barret). (16)

Los narradores locales están paralizando, de esta forma, a
toria social y cultural del país, le están negando el natural de
peor aún, pretenden involucrarla en un proceso de involución rei
cativa e idealizante.

En consecuencia, este ripio que los intelectuales se negaron
conocer en vistas a la salvaguardia de la vigencia y prolongación
idiosincracia peculiar y de fuerte acento nacionalista, constitu
obstáculo difícil de sortear que obnubila cualquier intento de asu
propia realidad y la inserción en el contexto sudamericano. Es s
cativo que sea "El guajhú" ("El grito", 1938) el que sincronice
de fuera, la narrativa de su país; y no clama solo en el desierto
próxima a él está la Promoción de 1940.

(1) Es el caso del enfoque de Justo Pastor Benítez: *El solar guaraní* Asunción. Ed. Nizza, 1959; de Carlos R. Centurión: *Historia de las letras paraguayas*. Buenos Aires, Edit, Ayacucho, 1951; y en ciertos aspectos la *historia de la literatura paraguaya*. Madrid Edic, S.M. 1971, de H. Rodríguez Alcalá.

(2) Integran la corriente innovadora: Josefina Plá, Augusto Roa Bastos, Fco. Pérez-Maricevich y Ruben Bareiro Saguier.

(3) Este punto se tratará en el capítulo correspondiente al Grupo del Cuarenta.

(4) El hecho responde a una actitud de adecuación, o de apoyo, con las nuevas tendencias literarias. Piénsese, por ejemplo, el distinto grado de incidencia que tienen en España, las figuras de Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado sobre la Generación del "27".

(5) Ni Max Insfrán ni Molinas Rolón llegan a recoger sus poemas en libro.

(6) Guillermo Molinas Rolón: "Ofrenda", incluida en *Parnaso paraguayo*, Barcelona. Casa Edit. Maucci, s/f pág. 252.

(7) J. Natalicio González: "Credo", recogido por S. Buzó Gómez en *Indice de la poesía paraguaya*. Buenos Aires, Americalee, 1959, pág 190.

(8) Correlaciónese el poema con "Salvaje" de J.O' Léary.

(9) Josefina Plá: "Aspectos de la cultura paraguaya. Literatura paraguaya en el siglo XX" *Cuadernos Americanos*. México, enero-febrero 1962, pág 71. La autora coloca a M. Ortiz Guerrero como puente entre las promociones de "Crónica" y "Juventud". Carlos R. Centurión: *Historia de las letras paraguayas*. Buenos Aires, Edit. Sudamericana, T. III, 1966, pág 37; establece una división distinta: "Simultáneamente con la aparición del grupo de "Crónica", surgió en Villarica una trilogía lírica, la integraban Manuel Ortiz Guerrero, J. Natalicio González y Leopoldo Ramos Jiménez.

(10) Manuel Ortiz Guerrero: "Schúbert a tu piano", en *Indice de la poesía paraguaya, pág. 178.*

(11) Manuel Ortiz Guerrero: "Suma de bienes", en *Parnaso paraguayo, pág 2* 20 (12) La nómina incluye a Raúl Batilana De Gásperi, Hipólito Sánchez Quell, Carlos R. Centurión , Efraín Cardozo, etc.

(13) Francisco Pérez-Maricevich: op. cit. Pág. 23.

(14) José Concepción Ortiz. "Querencia", en *Indice de la poesía paraguaya;* pág. 210.

(15) Supra, pág. 7 □

(16) Sobre el "preconcepto narcisista" ver "Narrativa paraguaya: recuento de una problemática" *Cuadernos Americanos*, México No.4, julio-agosto, 1968, págs. 186—187: J. Plá y F. Pérez Maricevich.

Señero y fugaz, el grupo del cuarenta cruza el espacio de la crea-n paraguaya como un viento luminoso que sus integrantes llevaron nsigo al exilio, después de 1947. Hasta ese año, sus integrantes sa-dieron la insípida mediocridad, con su empuje, su fecundidad, su dacia.

Después de 1947 y en un largo exilio que aún no ha concluído, el seo de crear pese a todo, hace decir a uno de los escritores más re-esentativos de este grupo, Herib Campos Cervera: "Y ahora ya amos cansados. Ya no queremos otra cosa que sentarnos a hacer n o mal, la caligrafía malograda de nuestro mensaje, para no mo-nos del todo".

Así es: caligrafía malograda, la de los creadores del cuarenta, ro, incomparable.

I) POESIA

El Grupo del Cuarenta nuclea a un número significativo de poe-: Herib Campos Cervera (1908—1953), Josefina Plá (1909), Augus-Roa Bastos (1917), Ezequiel González Alsina (1918), Hugo Rodri-ez Alcalá (1917), José Antonio Bilbao, (1919), Oscar Ferreyro 22)... Tres de sus integrantes no encajan en forma rigurosa en el illero "generacional" si bien tal condición no implica que queden ra de él. Se trata de Julio Correa (1890—1953); Dora Gómez Bueno Acuña y Elvio Romero (1927) (1). Resulta más acertado catalogar a dos poetas nombrados primeramente como "precursores" desde momento que su labor no denota, en sentido estético, una línea de ntinuidad acorde a las prerrogativas de la nueva poesía. Elvio Ro-ro, en cambio, pertenecía, según un elemental rigor cronológico, a promoción siguiente, pero "una vocación temprana lo adscribe a la sus decanos".

Paraguay era un país que vegetaba en el campo literario acep-do sin esfuerzo fórmulas caducas que ya llegaba gastadas. Se hacía eciso sanear el ambiente cultural, actualizar la literatura y ampliar radio de receptividad: poner al día el escaso número de prosé-os y acrecentar, además, su número. La crítica rigurosa y el análi-cuidadoso unidos con una infatigable voluntad de trabajo, favore-rán el asentamiento del nuevo edificio; para llevar a buen término a aspiración era preciso derrumbar definitivamente las resquebra-las fachadas y ensamblar los pocos trozos de los cimientos que el acerbado "nacionalismo narcisista" había transfigurado en consis-

tente fantasía. La tarea se presentaba ardua y difícil, pletórica en versidades, pero, a fuerza de empeño, se comenzó a reacondiciona terreno.

La lírica es la primera en surgir en el panorama inaugural: poetas están convencidos de la perentoria necesidad de aportar mensaje para favorecer al despego de la apremiada musa y, a la v paliar con los variados instrumentos del intelecto los difíciles mom tos de involución constitucional que sufre el país. Sin fijarse estric mente en determinados credos —en cada uno arraiga la convicción que la puesta al día, de que el "aggiornamento poético" debe preva cer sobre cualquier bandería circunstancial— los integrantes del g po del cuarenta se abocan a la labor con renovada actividad al conscientes de que la calidad creativa debía constituirse en una co tante que desenquistara para siempre la asincronía congénita de poesía nacional.

Herib Campos Cervera (1908-1953)

La inclinación por las letras, la vocación por las matemáticas, magisterio de la filosofía y el apasionamiento social y político, son fa tores coadyuvantes para la arquitectura de una lírica inédita en est latitudes. Poeta hermético en sus comienzos intentó la luz de la poe pura a la que cultivó siempre con mano segura aunque fuera dando gar destacado a la temática enraizada en la realidad del hombre y medio paraguayos. En 1931 sufre su primer destierro en Buenos Air y en Montevideo —en la capital uruguaya conoce personalmente a F derico García Lorca—; en el ámbito rioplatense tiene oportunidad entrar en relación directa con las corrientes vanguardistas que venid de Europa se asentaban rápidamente en esas riberas. El contacto c los "nuevos" es de superlativa importancia para su posterior produ ción que, repercutirá, cuando el momento del regreso sea propic hondamente en el círculo intelectual de Asunción al que brinda ma riales de renovación e innovación literarias.

Su aguda sensibilidad lo adentró en los senderos de la particip ción solidaria, y sufrió en carne propia el dolor y la muerte que ac rrean las inútiles guerras. El desempeño de su labor como ingenie agrónomo le permitió, a la vez que el descubrimiento de la geogra nacional, el conocer a través del contacto directo con los involucrado las heridas internas socavantes de la felicidad, aquéllas que propi ba el hombre en la diaria explotación del prójimo. Su expresión art tica acentúa, entonces, el contorno social sin que exista menosca alguno de los elementos estéticos.

Quizá nadie ha cantado en la América hispánica, con versos tan arradores como elocuentes, la pena honda del exiliado como lo este poeta en su composición poética "Un puñado de tierra".
Toda la geografía paraguaya palpita en este poema de Herib pos Cervera; y su real dimensión de vida es captada con pro- a intensidad por sus cinco sentidos. La circunstancia individual no ña como angustia pesarosa y constante sino como conciencia de r dejado de ser un perfil enteramente humano para conformar más complejo y en el que están incluídas las fuerzas vivificantes naturaleza. Tal proceso de integración o fusión es lo que motiva as referencias al paisaje no sean una reinterpretación del mismo e el momento en que el poeta participa, consecuentemente, por leto de esa bifrontalidad en la que se subsume.

.....

puñado de tierra,
l cariño simple de sus sales
desamparada dulzura de raíces.

uñado de tierra que lleve entre sus labios
rrisa y la sangre de tus muertos

.....

e de ti tu noche de azahares:
tu meridiano caliente y forestal;
los alimentos minerales que pueblan
uros litorales de tu cuerpo enterrado,
se la madera de tu pecho.

quise de ti
a de mi alegría y de mi duelo;
uise de Ti." (2)

Las tres partes que constituyen el poema no poseen igual grado notividad; la primera por ejemplo, reitera luego de la sexta estro- forma subjuntiva "quise" que cubre las elipsis de los versos iores como si esa aspiración a lo mineral, lo floral y lo humano destilándose hasta gotear machaconamente en la forma verbal ionada y mediante la cual especifica su deseo.

Todo el entorno paraguayo se convierte en enamorado aus
el deseo de aprehender en su totalidad lo telúrico puede sintet
en un puñado de tierra, fin último y aglutinante de todas las p
cias vivas registradas en el curso del poema. El poeta comprend
lo esencial, que la reducción mínima de la geografía ausente ca
una mano y que la nueva relación con lo terrígeno no es de ca
epidérmico sino revitalizante porque incluye el devenir hist

"Ahora estoy de nuevo desnudo.
Desnudo y desolado
sobre un acantilado de recuerdos;
perdido entre recodos de tinieblas.
Desnudo y desolado:
lejos del firme símbolo de tu sangre:
lejos

No tengo el remoto jazmín de tus estrellas,
ni el asedio nocturno de tus selvas.
Nada; ni tus días de guitarra y cuchillos,
ni la desmemoriada claridad de tu cielo". (3)

El amor entrañable, profundo, lo ha condicionado a perma
fuera, ajeno a ese cuerpo femenino que se llama Patria. En ning

El amor entrañable, profundo, lo ha condicionado a perma
fuera, ajeno a ese cuerpo femenino que se llama Patria. En n
momento el poeta hace alusión a las luchas políticas, a las desav
cias personales con los gobernantes de turno, y que motivaron s
tierro; late sí la herida violentada por la ausencia pero sufrida c
siego, con la morosidad de quien contempla desde un páramo s
pia estampa de desarraigado. El paisaje se mutila por la ausen
"quise" reiterativo sólo en las dos últimas estrofas de la primera
se convierte, en la segunda, en la expresión "no tengo", media
cual la carga afectiva de las carencias, aumentan superlativame
grado y propician el extrañamiento, la ruptura de la unidad que
tituían hombre y paisaje.

"Pero así, caminando bajo nubes distintas,
sobre los fabricados perfiles de otros pueblos,
de golpe te recobro.
Por entre soledades invencibles,
o por ciegos caminos de mística y trigales

descubro que te extiendes largamente a mi lado,
con tu martirizada corona y con tu limpio
recuerdo de guaraníes y naranjos.

.....

Estoy en paz contigo:
ni los cuervos ni el odio
me pueden cercenar de tu cintura:
yo sé que estoy llevando tu Raíz y tu Suma
sobre la cordillera de mis hombros.

Un puñado de tierra:
eso quiero de Ti,

Un puñado de tierra:
eso quise de Ti,
Y eso de Ti''. (4)

Toda la serie de signos recreadores del paisaje nuevo que rodean al exiliado, carece de la impetuosidad necesaria para imponerse, para constituirse en presencia obnubilante que deslía los colores y las formas de la tierra natal; al contrario: la nueva geografía le ayuda a redescubrir, a conformar el paisaje entrañable de una geografía prohibida. El poeta comprende que él es, en cuanto lleva a su patria a cuestas, en cuanto permanezca inquebrantable la simbiosis hombre-paisaje. El hombre poeta descubre entonces que no está solo, que él es su tierra, el cuerpo que la desplaza por otros caminos dándole siempre espacio, prolongación, cabida. En la unción está la clave de la supervivencia. (5)

Augusto Roa Bastos (1917)

Aunque es considerado actualmente como uno de los narradores de mayor enjundia de Hispanoamérica, sus inicios literarios están en el cultivo de la poesía. A los veinte años lee con fruición los clásicos españoles del Siglo de Oro, en especial a Garcilaso de la Vega y los hermanos Argensola, a quienes imita con pasmosa habilidad. Estos poemas impecables que constituyen una verdadera prolongación del verso castellano, llegan a ser publicados en la prensa asunceña despertando alguna crítica bien intencionada que aconsejaba al poeta apartarse de los insignes maestros y dar cauce a la propia sensibilidad.

El conocimiento de los libros de Juan Ramón Jiménez y en especial de Federico García Lorca propician la aconsejada ruptura con los modelos clásicos; el fiel de la balanza se inclinaba ostentosamente hacia el lado del poeta granadino cuya ascendencia en la nueva poesía de Roa Bastos es fácilmente detectable y aquilatable. Lo positivo del cambio estriba además en que el escritor adopta una actitud de amplia receptividad hacia la nueva poesía que llega de ultramar y, casi siempre, por los canales indirectos de Montevideo y Buenos Aires.

Estos dos factores, orientación artística y captación concienciada de las injusticias vigentes en su suelo, son carriles que lo conducirán hacia la prosa narrativa donde el realismo candente no obstruye el paso a lo poético trascendente ni a la realidad mágica. Se trata simplemente de una canalización formal distinta del estro poético y esto ocurre a fines de la década del cuarenta. (6)

En 1949 renuncia a la poesía, no obstante ello publica, en 1960, la seguda colección de poemas: "El naranjal ardiente". En este libro recoge poemas compuestos en las décadas anteriores y se detecta un previo y esmerado trabajo de selección por parte del autor. (7)

"Sembrada entre sus vientos capitales
y desde el pecho casi sin orilla,
su corazón estalla en la semilla
de corazones rojos e inmortales.
Al Norte, sus cornisas minerales;
la arena, al Oeste, que en los huesos brilla,
y entre el Este y el Sur, la verde quilla
de su barco de tierra y vegetales.

Hundida hasta la frente con su carga
de escombros y de vivos corazones,
mira pasar el tiempo en una larga

sucesión de esperanzas y muñones,
hasta que rompa su prisión amarga
el puñado popular de sus varones." (8)

La poesía paraguaya presenta tres asuntos constantes: la presencia del exilio (asunto derivado del destierro que, por razones de índole política, sufre el poeta); la imposibilidad de quebrar el nexo de continuidad por parte del artista, con lo terrígeno patrio; y el dolor frente a la guerra. Sobrada razón tenía Antonio Machado cuando cantaba "se canta lo que se pierde" (9) El canto que nace desde fuera y en el que

se puede obviar la intensidad que brindan el recuerdo y el senti-
nto, no apuntala, en el caso de los poetas paraguayos, construc-
nes sensibleras y de nostalgia lacrimosa.

La tierra y su gente, la voluptuosidad del sol y la floresta, el hom-
descalzo y taciturno descargando mecánicamente el machete
re el pasto y los ramajes; la mujer cargada de niños con su hato de
a y sus enseres sosteniendo la miseria de su rancho triste... Para-
y es esto y algo más; el poeta no los nombra pero los está mirando
su pensamiento. Toda la reseña define la geografía del país y sus lí-
es como marco que atenaza y frustra las aspiraciones que manco-
nan al hombre con su "habitat".

La sobria visión del poeta y la casi total calidad descriptiva de los
rtetos deja lugar, en los tercetos, al descubrimiento y acentuación
tono de denuncia. La Patria es una tierra en la que el dolor se ha
ado continuamente pero que espera, taciturna y segura, exhibir en
sus brazos libertados cuando "rompa su prisión amarga/ el puña-
popular de sus varones".

n tierra son los hombres de mi tierra
ya parece que estuvieran muertos;
fuera dormidos y despiertos
dentro en el sueño de la guerra.

tierra son que ellos la tierra
ando con los huesos de sus muertos,
hay semblantes, años ni desiertos
no muestren el paso de la guerra.

florecer antiguas cicatrices
en la piel arada y su berbecho
mbran desde el fondo las raíces.

hombres son los hombres de mi tierra
en el calor sangriento de su pecho
az florida brota de su guerra". (10)

El soneto "Los hombres" es un poema de acendrada paraguaya-
d, un angustiado esbozo que, sin recurrir a conclusiones ético-mo-
zantes, muestra la idiosincracia bélica del país. La reiteración de
ablos —"tierra", "hombres", "muertos", "guerra"— y sus dis-
as variaciones que enuncian significados aproximados u homoní-
os,actúan a manera de ritmo monocorde que esculpe y delimita

—por medio de la repetición— los núcleos esenciales. El poeta bora haciendo uso de un sistema recurrente de signos, la consta ausencia de paz; no sólo están presentes las guerras civiles más in diatas —la del año 1947—, sino que se incluyen las que jalonaron t un proceso estéril y luctuoso que —en favor de la síntesis— arra en el siglo pasado de la guerra de la Triple Alianza. En el paisaje, e grava y también en el rito ancestral de la sangre, de la descenden se mantienen vivos, casi a flor de piel, una pirámide escalonada muertos sin redención: hombres, mujeres y niños; Patria hecha g nes siempre por los particulares acuerdos en favor de mezquinos i reses. El soneto encierra la dimensión corrosiva de la guerra; en versos relampaguean y restañan las nunca cicatrizadas heridas y te el temor premonitorio y fatídico porque la encrucijada bélica ha concluído.

Elvio Romero

La trayectoria poética de Elvio Romero está relacionada dire mente con el exilio; su éxito editorial depende del destierro. Los meros poemas son publicados en diarios y revistas asunceños — País'', revista del Ateneo...— sin que exista la posibilidad de ser cogidos en libro: pagan tributo a los condicionamientos del medio.

Desde el punto de vista ideológico, Romero recibe las influen de Rafael Barret a través de la lectura de sus obras; de Julio Co con quien establece fuerte amistad; y de Oscar Creydt, dirigente comunismo paraguayo. No obstante ello no se transforma en el ba del partido: no hizo una poesía exaltatoria y proselitista que vehic zara un apasionamiento demagógico y masificador. En la limazón ímpetu, de la gesticulación han incidido, sin duda, los vínculos amistad que lo mantienen unido a H. Campos Cervera, Roa Bast Josefina Plá. Elvio Romero es el benjamín del grupo del 40, al cua ha plegado entusiasta compartiendo los nuevos parámetros estéti tal adhesión facilita la decantación apropiada de su desasosegado s tir individual.

Elvio Romero une al tono imperativo de su verso la dinámica d acción: participa activamente en la contienda civil originada por el vantamiento de Concepción en 1947 y sufre su derrota. Cuando lle a Buenos Aires llevará, no obstante los desesperantes momentos d persecución, los originales de ''Días roturados'', libro que public año siguiente gracias a los contactos que establece, sin mediación guna, con Nicolás Guillén y luego, a través de la Editorial Lautaro, Rafael Alberti que es quien prologa el poemario. (11)

"....

A aquellos que vejaron la humildad de las madres
llenándolas de inmensa soledad y espanto,
poblando de quejidos las sábanas zurcidas,
no puedo perdonarlos.

A aquellos que a la novia de sonrisa celeste
exaltaron con lágrimas, descendiendo hasta el barro,
bañando los ajuares de sangre entre las sombras,
no puedo perdonarlos.
No. ¡Nunca! Yo no puedo decir: "Se trata de hombres"

No puedo perdonarlos. (12)

Se está en presencia de una poesía combativa y de aliento juvenil: el rencor, la intransigencia, pautan sus contornos más inmediatos. El poeta, producto de la época, exulta su violento inconformismo en ásperos versos que cantan a la ausencia del hombre paraguayo muerto o encerrado en las cárceles, de acuerdo a lo inconstitucionalmente en uso. Para hacer resaltar esa ausencia el poeta recurre a la figura femenina —madre, novia—, que debe sepultar para siempre sus anhelos de felicidad; un tenebroso telón de fondo encuadra el panorama de soledad que los vencedores actuales inauguran en sus víctimas; en él no están ausentes los dolorosos saldos de las guerras internacionales ni las luchas fratricidas en las que se recuesta la historia social y política del Paraguay.

"Yo dejé el corazón por aquellas comarcas
con guitarras cubiertas de sol y mandiocales,
profundas como una madre antigua,
taciturnos recintos del maíz,
cintas de vegetales;

..... (13)

El poeta paraguayo está signado por el desarraigo, por el exilio a que lo ha precipitado una convulsionada situación social de su país; quizá debido a ello se vale del verso para tender garfios o lazos que lo amarren con lo que se ha visto obligado a abandonar: junto a la rabia y a la impotencia, la infinita tristeza de saberse lejos. Sin embargo, el recuerdo del paisaje ausente no es óbice para que el sentimiento de lu-

cha decrezca y se transforme en momento oportuno para la revisión ideológica, para el apaciguamiento de ese ardor que le seca la boca y le humedece los ojos. Todo lo contrario.

"Si a mi propio nacer volviera para
remodelar mis raíces y despojos,
y tocando ese erial de fuegos rojos,
mi propio origen, fuerte, me tallara.

Volvería a cumplir el mismo rito,
volvería a cantar del mismo modo,
volvería a esplender el mismo nombre.

....." (14)

Elvio Romero define en estos versos su condición de hombre y su calidad de poeta; ambos en extremo unidos, fundidos en un único molde en el que no se puede distinguir al hombre del poeta, mancomunados —raíz y tallo—, incapaces de reconocer como propio otro sendero que no sea el ya hallado.

Josefina Plá (1909)

El contenido y aporte del quehacer literario de la escritora hispano-paraguaya, posee una continuidad escalonada; bajo el signo de la uniformidad se concierta su unidad más profunda e íntima. La estructura formal externa participa de las distintas formas básicas de composición de las que dispone el escritor: poesía, narrativa y teatro. Esta estratificación no significa que se esté frente a tres apartados sin posibilidades de interacción: entre ellos existe la consistente presencia de un nexo temático que determina la impronta de lo elaborado. Son tres fotogramas de tres escenas de un mismo "film".

El amor. La soledad. Y la desesperación apenas contenida, son los carriles por los cuales desplaza su vida. Sin embargo, la mujer susceptible hasta el infinito de "estremecimientos nuevos", no ha escapado al hacerse más compacta la imagen de la intelectual. La biografía no nos entera del triunfo de una rápida conquista sino del fruto que ha alcanzado mediante la perseverancia en el esfuerzo y la calidad de su labor. La incesante voluntad de trabajo se lleva a cabo a pesar de los obstáculos que, multiplicándose, amenazaron socavar el ímpetu —casi encono— que la animaba.

"Hoy lo aprendí. Vivir es olvidarlo todo,
y morir es aceptar que todos nos olviden,
para que nadie muerda con angustia los frutos
ni se desmaye de dolor al ver volar un pájaro.
Recordar es dejar colarse en nuestro pecho la mano
que reclama el préstamo primero,
y el que recuerda ya no puede
soñar que bebe toda el agua que su sed necesita;
ya no puede tener su muerte pequeña por entero". (15)

La angustia temporal pasa a entramar un panorama distinto aunque no menos inquietante; el de la muerte como inicio de un nuevo e idéntico periplo vital. La teoría del eterno retorno a medida que arraiga en su poesía la impregna de un tono apacible. Ambas concepciones se corresponden por un movimiento ondulatorio que asegura la continuidad del pensamiento poético preñado de fuertes cargas filosóficas. Este sentido de continuidad tiene una fisura que aplaza momentáneamente las preocupaciones ontológicas vectorizadas hacia la dilucidación del fin de la vida; y es la que se refiere a la crisis de identidad que padeció.

"Cuándo empezaste a reir de mí sobre la batalla
terminada
y te alzaste desnuda y transformada y ágil para
iniciar tu viaje
mientras yo comenzaba a tejer lenta las redes
para los viejos peces del misterio
que se deslizan por tus muslos abajo hacia una
nueva muerte?
Ni tú ni yo lo recordamos
Pero igual que dos satélites oscuros
desde entonces
nos exigimos una a otra una luz que no es nuestra". (16)

La etapa conflictiva de la identidad señala el punto medio en que una concepción de la problemática temporal se diluye para dar consistencia a otra distinta. Las fechas de composición de los poemas ponen de relieve la segmentación cronológica de ambas, a la vez que indican el momento en que se produce el pasaje de la concepción del fin inexorable del hombre a la de la eterna transitoriedad. Los tres elementos coadyuvan activamente y reafirman la unidad y coherencia del pensamiento poético de Josefina Plá. La sensible captación de un

tiempo que escapa no es vista, entonces, desde una óptica monolítica.

"Oye.
Sueño que estoy de nuevo
plantando
en un rincón del alba
mi raíz
en la tierra
que es
el sueño"

..... (17)

La ausencia más tangible es la de Dios y el augurio de una estancia ultraterrena, alivio de los agobios del vivir. La lírica, preocupada en descifrar el significado de la meta a la que conduce el camino de la vida, no tiene el colofón feliz de una revelación, sino la apertura a una nueva interrogante. La concepción del eterno retorno se concretiza en "El polvo enamorado" aunque está presente con existencia variada en poemarios anteriores y encuentra consistencia más específica —en cuanto a significación última— en "Follaje del Tiempo". La lección siempre será amarga: vida es igual a tiempo que se consume, y muerte —tiempo consumido— es igual a repetición inmemorial del ciclo al que se le dio por enésima vez fin y comienzo; porque la serpiente se muerde la cola y los presumibles polos opuestos no son sino la doble realidad de uno. La repetición del peregrinaje echa en igual saco roto las soluciones postuladas por la escatología judeo-cristiana y por el cientificismo de las leyes de Darwin: no existe en ningún caso un proceso de selectividad.

La poesía es siempre expresión exacerbada de una intimidad que busca la forma apropiada para ejercer la exteriorización. Dentro de la lírica femenina paraguaya, la de Josefina Plá destaca por su carácter innovador y por la relevante calidad de su verso. (18)

generación del 40 no es tal, sino que grupo. Lo formaron representan-
de cuatro generaciones (si es que éstas asumieron caracteres de tal):
nica, Juventud, 1940 propiamente dicha, y un precursor de la de
0". Josefina Plá: Correspondencia personal; Asunción 9/5/1978.
ib Campos Cervera: "Un puñado de tierra" **Ceniza redimida** Buenos Ai-
edit. Tupa, 1950, pág. 13.
pág. 14.
l. pág. 15.
quí formamos una colonia respetable, trabajamos, llevamos por la noche
abeza sobre una almohada tranquila y un largo sueño lleno de visiones
álgicas nos ayuda a vivir (...). Todo aquello (el Paraguay) es puro re-
rdo, sufrimiento, nostalgia atroz y sin remedio. Para mí lo es, lo viene
do desde hace veinte años hasta hoy (...). Y ahora ya estamos cansados.
no queremos otra cosa que sentarnos a hacer, bien o mal, la caligrafía
ograda de nuestro mensaje, para no morirnos del todo. Pobre voz y po-
palabra la nuestra. De eso y de muchas cosas parecidas hemos conversa-
con Juan Ramón, con Alberti, con otros seres tan desterrados como no-
os. Y hemos llegado siempre al acuerdo de que la mayor cobardía con-
poránea, es ésa de arrojar a los hijos naturales de una tierra hacia la nie-
y la tierra pesada de otras patrias". Fragmento de una carta de Herib
npos Cervera a Rodrigo Díaz Pérez, citada por Carlos R. Centurión: **His-
a de la cultura paraguaya.** Asunción. Biblioteca Ortiz Guerrero. Tomo
961, pág. 227.
cribir era para él demasiado fácil y, sin embargo, pese a que la facilidad
irtuó mucho de lo mejor que pudo ofrecer como poeta, contribuyó a
ovar temas y vocabulario poéticos y su influencia ha sido benéfica sobre
ueva generación". Hugo Rodríguez Alcalá: art. cit. pág. 311.
jé de escribir versos porque forzosamente la poesía, como género, es
ocupación más estética que la novelística... Es despreciar un poco la li-
tura creyendo que sólo sirve para usos suntuarios. Desde luego es un
rno, el resplandor del espíritu engarzado en las letras; pero es también
herramienta para trabajar por el destino del hombre, por el mejora-
nto de la sociedad, por la abolición de los males falsamente necesarios
obstruyen el camino de la libertad, aun de los males que brotan de una
edad defectuosamente organizada y corrompida por la idea del privile-
. Augusto Roa Bastos; citado por H. Rodríguez Alcalá, **Historia de la li-
tura paraguaya,** pág. 132.
Roa Bastos: "Tierra"; soneto citado por H. Rodríguez Alcalá: **Historia
literatura paraguaya.** México. Edic. De Andrea. 1970, pág. 134.
tonio Machado: **Poesías Completas.** Madrid. Espasa-Calpe. 4a. edición.
78, pág. 359.
gusto Roa Bastos: "Los hombres"; incluido por Roque Vallejos en **An-
ogía crítica de la poesía paraguaya contemporánea.** Asunción. Edit. Don
sco. 1968, pág. 73.
go Rodríguez Alcalá: op. cit. pág. 140.

(12) Elvio Romero: "Ronda de castigo III", **Antología poética.** Buenos
Losada. 1973, pág. 25.
(13) Elvio Romero: "El corazón esperanzado", op. cit. pág. 29.
(14) Elvio Romero: "El hijo de la tierra", op. cit. pág. 71.
(15) Josefina Plá: "Poema II"; **El polvo enamorado.** Asunción. Edic. Di
1968. Pág. 12.
(16) Josefina Plá: "Satélites oscuros". **Satélites oscuros.** Asunción. Edic.
go. 1966. Págs. 21-22.
(17) Josefina Plá: "Tercer círculo". **Antología poética.** Asunción. Ed. Ca
Asunción. 1977; pág. 97.
(18) Esta escritora tiene un buen número de poemarios publicados. Posteri
1977 son: **Follaje del tiempo** (1981); **Tiempo y tiniebla** (1982); **Ca
sueños por sombras** (1984) y **La nave del olvido** (1985).

La narrativa paraguaya que de manera incipiente se venía desarrollando, cargaba hasta casi entrado el medio siglo el insalvable lastre del convencionalismo conservadurista heredado de los rígidos cánones narcisistas que venían floreciendo desde 1900. Como resultado inmediato de ello la narrativa daba cauce a fábulas estereotipadas y acrónicas protagonizadas por personajes desvaídos, carentes de rasgos que proporcionaran una personalidad definida; ambos componentes coadyuvantes brindaban una visión ideal-nacionalista del hombre, de su circunstancia y del medio (1).

La visión bucólica del campesino paraguayo —la novela rural es la única que prospera— determina que su imagen esté llena de tópicos: sentimiento amoroso bien definido; orgullo de casta; fuerte raíz telúrica. Receptáculo de tal envidiable caudal de atributos, no cabían en él la existencia —ni siquiera la posibilidad— de problemas sociales ni conflictos de otra índole que pudieran perturbar la armonía existente entre hombre y paisaje. El escritor preservaba cuidadosamente a su personaje de los factores a los que estaba supeditado de continuo el hombre rural: despojo, explotación, guerras. Salvo el caso ya lejano —y siempre citado como ejemplo— de la prosa de Barret, según los narradores paraguayos, nada alteraba la paz de estas tierras subtropicales; la vida transcurría apaciblemente recortada sobre un telón verde y soleado del espacio abierto. (2)

La realidad paraguaya, en cambio, era otra; tierra convulsionada políticamente se alzaba en armas, con frecuencia alarmante, y se desangraba en las lides de la guerra. El hombre rural, entonces, estaba muy lejos de esa realidad idílica que recreaban los novelistas; no podía recrearse en una vida campesina en la cual pudieran obviarse los imperativos políticos, los desmanes de los comisarios y los cuartelazos de los militares. El hombre de la tierra estaba fatalmente supeditado a lo que los otros decidieran, al mandato de los que habitaban en la ciudad; la paz de los campos concluía cuando los señores lo creían conveniente y de acuerdo con sus muy personalísimos intereses.

¿A qué se debe, entonces, ese alejamiento de lo verosímil por parte de los narradores nacionales con respecto a lo que acontecía en el agro? Al escritor paraguayo le costó sobremanera desligarse de los atavismos que una ferviente conciencia nacionalista había instaurado como único patrón; y ello lo llevó a inscribirse dentro de los cuadros del narcisismo exasperado. Como resultante ofrecían una literatura con un paisaje lleno de espejos donde las imágenes eran tan sólo eso, no había consistencia física que sustentara el reflejo. Concomitante-

mente deben tenerse en cuenta factores individuales derivados de la censura de expresión existente y de mal endémico que ello originará: la autocensura.

A partir de la década de los años 40 comienzan a perfilarse dos claras tendencias en la narrativa: la narcisista anquilosada y la realista actualizante. (3)

Resulta difícil para algunos escritores disentir de los parámetros que han asimilado desde las aulas escolares, evadirse de ese acento nacional que conforma el sentimiento de paraguayicidad como algo impoluto y por tanto sagrado, al que conservar y defender a ultranza. Exaltan los valores de la raza guaraní y recrean el alma simple y dicharachera de los hombres terrígenos haciendo asomar, sin demasiada insistencia, algunos acontecimientos más o menos factibles que movilicen la trama de la narración. La naturaleza es pródiga y el hombre se regocija en ella : se está casi en el paraíso terrenal antes de que cumplirse su papel descifrante la serpiente. Cuando el escritor paraguayo descubra que en la pastura que transita su personaje se esconde el ofidio, podrá optar por rechazar su presencia o, por el contrario, negarse a aceptar el exangüe paisaje verde y cantarino. (4)

"El guajhú" de Gabriel Casaccia es un "aullido" que tendrá que darlo desde Buenos Aires, porque el Paraguay no brindaba —ni brindará por décadas— las condiciones de seguridad imprescindibles para tal manifestación de ruptura con el molde narcisista y conservador. (5)

Antes de este libro desfilan por el panorama de la narrativa local personajes coloreados abundantemente más que por un pintor, por el pincel y la fantasía de un niño que se niega a abandonar su idealizado mundo infantil. Hay excepciones, hubo artistas en quienes se aprecia el esfuerzo por comprender cabalmente la realidad que enfrentan en su más cruda aspereza aunque el saldo refleja más una actitud reivindicativa de ciertos valores. Se trataba de una posición cuestionadora ante los problemas vigentes, que era lo que se necesitaba. Así pasa, por ejemplo cuando la Guerra del Chaco.

A partir de las publicaciones de Casaccia —"El guajhú" (1938); "Mario Parada" (1940); "El pozo (1947)— realizadas siempre en el exterior, se percibe un nuevo hilo narrativo que se va adentrando en la problemática del pueblo paraguayo; la explotación del hombre por el hombre, los yerbales; la repercusión de la aún cercana guerra del Chaco; los asuntos socio-políticos que adquirirán jerarquía protagonística en el desarrollo narrativo; el tema del exilio: etc.

El personaje presentará, entonces, una geometría polifacética, se transformará en un ente de ficción sujeto a las mismas condiciones que se operan en el ser humano, capaz del autoanálisis, de enfren-

rse con los lineamientos que dicta la sociedad, de estar en desa-
erdo; con otras palabras: posee una conciencia dinámica y crítica
ıe le permite actuar con autonomía, deja de ser un títere movido ca-
ichosamente por un creador condicionado por un elemental mani-
ıeísmo.

Paraguay muestra la cara oculta, "el dolor paraguayo" existe;
ınque silenciado persistentemente a través de tantos lustros aflora
ora con una fuerza que se apoya en el exilio y que no tiene el vértigo
quisistorial de la censura, de la negación de los siempre obnubilados
nformadores de la homogeneidad asincopada de la historia para-
ıaya en sus múltiples aspectos.

Los temas

La novelística innovadora de cuño realista y crítico desarrollará
a variada temática íntimamente ligada con la realidad del medio pa-
guayo; se impregna de un fuerte tinte psico-social y político. El per-
naje literario comienza a ganar estatura y a la vez que revela una
rsonalidad polifacética exhibe una alta dosis de rebeldía que dirige
ntra organismos depositarios del poder cuyas medidas actúan en
smedro de la libertad ideológica del individuo y concomitantemen-
contra varios sectores de la sociedad. El proceso de "apertura" o
actualización de la narrativa viene, como ya se dijo, del exterior
concretamente desde Buenos Aires—. Apuntala a ese fenómeno en-
quecedor del perspectivismo que brinda un punto de vista resuelta-
ente a extramuros —y que se irá imponiendo— de los modelos que
gían, condicionándola, la producción nacional, e incluye además de
riedad temática un nuevo tratamiento estilístico. (6)

Dentro de un somero cuadro que testificara los nuevos temas al
o cabría señalar los siguientes:

a) *La mujer paraguaya*:

Se abandona progresivamente su tratamiento idealizante que
uándola en el balancín de la heroicidad (la "residente") o en el del
lifluo folklorismo (la "burrerita"), la sustraían a su real dimensión
mana y social. La mujer del pueblo capaz del esfuerzo —moral
ísico— desmedido, las más de las veces analfabeta, supeditada
as agresiones constantes que un ordenamiento jurídico hecho
hombres puede regular, comienza a hacerse oír, a
nifestar sus angustias y la explotación que sufre, gracias a la re-

creación literaria llevada a cabo por un amplio sector de los narrad
nacionales. Ella presta la materia y el escritor se arma de valor y
cata de la podredumbre al desposeído denunciando los consta
atropellos de que es objeto. La mujer paraguaya comienza su gól
por la literatura, un gólgota necesario desde el momento en qu
conduce a la luz.

b) *Socio-laborales*

La explotación del hombre por el hombre, del patrón sobr
obrero, era una constante histórica en estas latitudes. El yerba
quebrachal, la estancia, el río, como escenarios en los que se desa
llaba la fatigante labor diaria. La extenuación por el calor, la mala
mida y el alcohol —despachado en los expendios propiedad del
trón— conformaban un círculo infernal del que el "contratado" no
día escapar sin arriesgar la vida en ello. La nueva narrativa se en
gará de poner al descubierto tales lacras animadas por el deseo de
tirparlas definitivamente. (7)

c) *Socio-históricos y políticos*:

Este sector de escritores abocados a poner sobre el tapete los
mentos que conformaban la realidad circundante se preocupó, a
más, del pasado nacional. Refutando la óptica narcisista al uso, en
gar de centrar la atención en el fenómeno bélico en sí —en las bata
y en la inquebrantable valentía del soldado— pusieron al descubi
un panorama inusual: qué era lo que había sucedido una vez que
ejércitos descansaron. La postguerra y las múltiples secuelas
trauma individual y colectivo iluminó un sendero caracterizado po
verosímil y por una destacada cuota de civismo por parte del escri
en el que se rastreó el cauce próximo o lejano del que emerge y se
fine al paraguayo actual.

"Esta singularidad no puede hacer del hombre paraguayo a
teratológico, algo aparte del resto de la humanidad; debe ser, senc
mente, un testimonio que ratifique la vigencia de los valores huma
eternos e idénticos al trasluz de las envolturas circunstanciales. E
testimonio lo están dando ya en diversos niveles, los narradores q
desde 1952 han elegido la línea de ataque a la rutina representada
la línea narcisista, para delinear el personaje paraguayo que sie
fiel a su metal nativo, se siente, sin embargo, por ley del tiemp
mandato histórico, también partícipe de la hora en que vive el mu
en general y América en particular". (8)

La vida política del país ha estado condicionada también po
flagelo de las luchas internas que han arrojado —por razones ide
gicas— un saldo tan negativo como el que brindaron las luchas in
nacionales: la persecución, la cárcel, la muerte y el exilio se cebe

un elevado número de paraguayos. La narrativa de carácter realista rítico se ocupará de ellos, en denunciar las arbitrariedades de comi-rios y generales, de la lucha sorda y signada de fracasos que aún hoy rsiste a extramuros del país. (9) El tema del exilio, la conflictiva ca-ad y condición del exiliado, por ejemplo, tiene ya una abundante bi-ografía. (10)

Casaccia y Roa Bastos

Los dos narradores más representativos son Augusto Roa Bastos Gabriel Casaccia.

"(...) en ellos se advierte con mayor claridad la reacción contra el píritu que informaba la literatura de su patria. Muy diferentes en anto a sensibilidad y estilo, Casaccia y Roa Bastos tienen en común go decisivo: son ambos entrañablemente paraguayos y coinciden en repulsa del afán idealizador de la realidad paraguaya. Ambos viven o físicamente en el extranjero; su obra es, por ello, como un prurito convertir una residencia parcial en la tierra nativa, en residencia mpleta". (11)

Hacer una simple presentación de estos escritores puede inducir iesgo y desviar los propósitos meramente informativos que animan confección de este apartado; cabe agregar que —no obstante el ele-do número de títulos editados— Casaccia y Roa Bastos continúan ndo, en prioridad, los autores de dos obras cumbres de la literatura raguaya e hispanoamericana: "La Babosa" (1952) e "Hijo de hom-e" (1960), respectivamente.(12) Junto a estos narradores hay que ner en cuenta a Josefina Plá, un tanto postergada debido a que su entística alcanza mayor difusión cuando tardíamente —a partir de 63— adquiere el formato de libro (13)

ARRATIVA

Francisco Pérez-Maricevich en **La poesía y la narrativa en el Paraguay**, págs. 29 y 30, divide la narrativa en dos etapas: I) Romántico-modernista (1860-1940); II) Contemporánea (1940-?).

Josefina Plá: art. cit. pág. 79.

Josefina Plá-Francisco Pérez-Maricevich: "Narrativa paraguaya: recuento de una problemática". **Cuadernos Americanos.** México, julio-agosto 1968, págs. 190-193.

Entre los que permanecen fieles a la vertiente narcisista: Concepción Leyes de Chaves (**Tava-í**); Natalicio González (**La raíz errante**); Juan F. Bazán (**Del surco guaraní**).

(5) Las obras de Gabriel Casaccia y de A. Roa Bastos fueron publicadas, e mayoría, en Buenos Aires. Hugo Rodríguez Alcalá: op. cit. págs. 175- Josefina Plá-Fco. Pérez-Maricevich: art. cit. pág. 192.
(6) Francisco Pérez-Maricevich: op. cit. pág. 34.
(7) J. Plá-Fco. Pérez-Maricevich: art. cit. págs. 192-193.
(8) Id., pág. 196.
(9) Aunque a partir de finales de la década de los años sesenta el gobierno general Alfredo Stroessner ha mantenido una política de apertura en nos aspectos culturales, los exiliados sólo regresan esporádicamente al p
(10) La novela de Gabriel Casaccia "Los exiliados" muestra el proceso de composición moral de los que no pueden participar por completo d coordenadas que rigen la vida argentina ni ahuyentar la nostalgia de greso.
(11) Hugo Rodríguez Alcalá: op. cit. págs. 176-177.
(12) Alberto Zum Felde: **La narrativa hispanoamericana.** Madrid. Aguilar. 1 págs. 203-204.
(13) El libro más importante sobre la dramaturgia del Paraguay, y que ab desde los orígenes hasta la década del sesenta, es el de Josefina Plá: **Cu siglos de teatro en el Paraguay.** Asunción. Municipalidad de Asun 1966.

Al Paraguay —como a los restantes países de la Cuenca del Pla- nabían llegado, desde fines del siglo pasado, compañías teatrales stinta envergadura provenientes, especialmente, de España y de . Tanto en Montevideo como en Buenos Aires, se había sentido, mitantemente, la necesidad de la creación de un teatro nacional usiera de manifiesto la idiosincracia particular de estos pueblos. cionalmente se hace derivar el teatro criollo de la representación nse del "Juan Moreira" de Eduardo Gutiérrez: acto seguido, en mera década del siglo actual, el dramaturgo uruguayo Florencio nez marcaría la viabilidad de un teatro de alta calidad artística gado a la realidad socio-cultural rioplatense. Los escritores para- os conocen y aceptan este proceso, pero no identifican a esta pro- ión dramática con los imperativos que ofrece el entorno guaraní; en como perentoria la necesidad de un teatro nacional aunque, es cierto, sus primigenias miras iban orientadas a la confección a escena que contara, sobre todo, con autores y actores del país. "En este proceso debió ejercer también —no es difícil compro- — acción notoria el sentimiento nacionalista que en esos años iba trando los diversos estratos sociales y culturales. El tono narcisis- algunas de las obras estrenadas a partir de esa fecha es un testi- o de lo expresado. El afán cultural específico, el lógico prurito de autonomía en el terreno literario escénico hallaban en ese senti- to una corroboración". (1)

No se contaba con un pasado literario y ello se hace notar en el o alcance y número de las obras representadas que, como el res- la producción literaria nacional, presenta una asincronía eviden- a; no hay dominio de la técnica, y en lo que a argumento se refie- te no se adecua a la realidad paraguaya. Fuerza es decirlo: es escaso el material que ha sobrevivido y ello imposibilita el rescate guna pieza en la que las situaciones tópicas, la endeblez de la tra- la linealidad caracterológica de los personajes escapa del común minador a que está sujeta, esencialmente, la producción. Y el ya ha quemado cinco lustros...

Si se atiende a lo que produjeron las promociones modernistas es le hallar, no obstante, lo ralo de la producción, dos corrientes o de la incipiente producción teatral. Mientras Leopoldo Centu- ntenta aplicar modelos foráneos a temas nacionales —"Final de ento"— o se aboca al tratamiento de temas de carácter universal luracán"—, Leopoldo Ramos Jiménez vectariza su atención hacia dramaturgia que hace hincapié en la problemática social —"La in-

quisición del oro'', La herencia''—. Ni el fervor del público ni una tica concientizada— ausente en todas las hojas periodísticas— red pensaron el esfuerzo desarrollado por los dramaturgos; habrá esperar el decenio 1917—1927 para que se perciba o se atisbe, e espectador, una sensibilidad más delicada y exigente de los valore la buena representación; hasta entonces el común denominador de tablas paraguayas lo constituye la comedia frívola y ligera capaz despertar la más simplista e inmediata hilaridad. Debe tenerse cuenta, por otra parte, el oneroso coste que significaba poner una en escena sin apoyo estatal ni institucional de especie alguna; el mero de representaciones en la mayoría de los casos —y en As ción— se limitaba a una única función.(2)

Una visión panorámica del panorama teatral de la década ci permite destacar al año 1927 como detentador de tres estrenos n nales: ''Mujer'' de Facundo Recalde; ''El derecho de nacer'' de A ro Alsina y ''Víctima propiciatoria''; inmediatamente surgirá crisis— cuyos antecedentes más inmediatos están aún en los prol menos de la ''Guerra del Chaco''— que pondrá en tela de juicio el tro castellano,supervalorizando el escrito en lengua vernácula.

El teatro en guaraní

La creación de un teatro en guaraní arranca desde los lej tiempos de las Misiones Jesuíticas, pero su alcance en la pro ción posterior se reducirá a esbozos dialogados, de grueso hum carencia total de una estructura dramática. En momentos de la rra de la Triple Alianza (1864-1870) se opera un acercamiento hac masa guaraní parlante; la estrechez del vínculo ciudad-campaña cubre, en los álgidos momentos, la existencia de una comunidad güística a la que se había marginado del radio de acción de los cer urbanos. La realidad palpable daba un índice aproximado de un de población rural que mantenía como vehículo de comunicación bal, el guaraní . Hubo de buscarse un acomodamiento a la va situación que tendiera a tener en cuenta a esa mayoría rural. gen, entonces, incipientes formas dialogadas —con apenas tex mento incidental, y a las que caracterizaba la picardía y la risa f Este tipo de manifestación artística entró en el siglo XX pero sin su coexistencia perturbara o interesara a los creadores del mome En efecto, los autores paraguayos que escribían en castellano se vían en un contexto que excluía los intereses rurales; les interes elaborar sus obras según los cánones europeos —Etchegaray, Ib Dicenta— o rioplatenses —Sánchez, Dicenta— y apenas habían r

emáticamente el natural marco costumbrista que brindaba la rea-
l social más inmediata. (3)

El teatro en guaraní, arraigado a la problemática del hombre y de
erra, trataba de ser un arte de mayoría, se esforzaba por conquis-
na reciedumbre que le asegurara un espacio y una prolongación
l tiempo; los cultivadores, hasta entrada la década del 30 —y sal-
lguna contada excepción— no tomaron en cuenta que para lograr
s aspiraciones era necesario abocarse, en los términos más justos,
a tarea seria y constante cuyo punto de arranque residía en el des-
amiento de la caricatura y del tono farsesco. En ciertra cierta for-
la pieza bilingüe "Episodios chaqueños" (1932) de Josefina Plá y
ue Centurión Miranda, intenta ser el lazo que una la dicotomía lin-
tica existente y que redundaba en un claro perjuicio para la escena
onal. Este hito precipitará el desarrollo de un teatro en guaraní
autor, Julio Correa, fue el cultor más relevante. Podría hablarse
isive del fenómeno Julio Correa; del arranque de un teatro que,
a entonces, no había conocido la fuerza y la asiduidad de un públi-
ntusiasta. El teatro de Correa cubre el lapso 1933—1946 y su fuer-
striba sin duda en una temática que enfatiza la ira y el fervor pa-
. (4)

La producción de Correa se enraiza con la problemática de la
erra del Chaco"; una vez terminada la contienda, el autor se abo-
la denuncia de los abusos llevados a cabo por los distintos órdenes
ntadores de poder en perjuicio de los estratos constituídos por los
ildes y por el campesinado. Para lograr su propósito redentor re-
e al verismo patético, a la acritud del diálogo con el que fustiga a
surpadores; su teatro arraigó, como no había pasado jamás, en el
ico.

El fiel de la balanza inclinado obsequiosamente hacia el auspi-
teatro en lengua indígena llevó al exceso de barajar la tesis de
en el, sólo era posible un teatro en guaraní. Sin duda alguna el
ento histórico jugó su importante papel; y Julio Correa le tomó
ademente el pulso al país. La veta inaugurada incidía y parecía
guar —desde ahora— las posibilidades del teatro en castellano;
salir de la encalladura, esta tendencia planteó el problema en
inos menos absolutos y explicó que el receso actual no se debía a
roblema de lengua sino de técnica y, sobre todo, argumental. Pa-
emplificar esta nueva postura crítica el binomio Plá-Centurión
nda componen "Desheredado" pero la obra no conoce la posibi-
del estreno.

El resurgimiento del teatro en castellano está estrechamente culado a la labor cultural desarrollada por medio de distintos gr de intelectuales que se mantenían firmes en el ideal de darle a l cena paraguaya el relieve suficiente como para que alcanzara el que detentaba la producción nacional de otros países de Hispanoa rica. En este sentido surgen agrupaciones que tendrán como único cate la voluntad y entereza de sus integrantes —''La Peña''; ''Pro ''Compañía paraguaya de comedias''—; otras contarán, además entusiasmo, con el apoyo oficial aunque bastante raleado econón mente —''Compañía de Comedias del Ateneo Paraguayo''; ''Esc Municipal de Declamación y Arte Escénico''—.

''La Peña'' está integrada por conocidos representantes de la moción del cuarenta: Arturo Alsina, Herib Campos Cervera, Jose Plá, Roque Centurión Miranda y otros. El medio de divulgación que hacen uso es la radio y a través de ella postulan como asuntos perentoria resolución aquellos que atañen más de cerca al teatro cional: su especificidad como tal; creación de una Academia de Escénico; establecimiento de un elenco estable. (5) Complement actividad de ''La Peña'', el diario literario radial ''Proal'' que se carga de hacer pública la difusión de noticias que versaban sobre tro y de escenas de obras cuya autoría pertenecía, en la mayoría de casos, a los integrantes del grupo. (6)

Tanto de los grupos de carácter independiente como en los contaban con apoyo oficial destacan dos figuras cuya relevanci quedado avalada de manera profusa. Una, en el polifacético pro cultural del país: Josefina Plá; la otra, específicamente, en el am campo que abarca la creación, dirección y representación dramáti Roque Centurión Miranda (7). La ''Compañía de Comedias Ateneo Paraguayo'' se funda en 1941 y hasta 1952 —con excepció algunos períodos en que la ruptura del orden institucional reper sobre las estructuras de este organismo —desempeña su direc Fernando Oca del Valle. El principal interés de la ''Compañía'' co te en la formación de un público; para llevar a término tal emp —además de hacer hincapié en la formación de un elenco calificad va a incluir en la nómina de las obras a representar, a los autores versales más representativos así como también a los creadores na nales cuyas obras reúnan su cuota de calidad (8). El rasgo que m comuna a las obras locales lo constituye el no haberse ocupado de problemas de la postguerra que aún padecía el país; en cuanto a la

tura,ésta funciona sobre módulos que propician la trascendencia entramado; los personajes poseen densidad psicológica y su pronática personal supera los límites localistas para alcanzar la conualización y la dinámica del hombre tanto como "yo" individual nto ente social. Con estos elementos en funcionamiento interactivo scena paraguaya comienza un lento —y demorado— proceso de aización.

La "Escuela de Declamación y Arte Escénico" data de 1948 pero ctividad se interrumpe a los pocos meses para ser retomada en 0. Su propósito culturizante consistió —no obstante la acentuada cariedad económica que llegó hasta el año 1958— en llevar a escepiezas de creadores de singular valía tanto de carácter universal o nacional, aunque en este terreno las exigencias no eran tan exvas.(9) El mayor obstáculo que se presentaba a estas aspiraciones uperación progresiva del nivel artístico de las obras llevadas a es, lo constituye la acentuación del teatro reidero que, por otra parsiempre había contado con abundantes prosélitos. El fenómeno uyo alcance y derivación no entran en el casillero de este estudio— ó a pautar su brecha de deterioro en el momento en que la Compadel Ateneo llegó a brindarle un lugar en su calificado repertorio.

"Un índice exacto de esta situación lo dio el descenso, a partir de 2, en el repertorio de la Compañía del Ateneo, que después de er montado obras de Priestley y de Jean Jacques Bernard, fue concendiendo al gusto del público hasta dar obras tan inconsistentes o "Cuatro gangsters y una monja". (10)

Aunque no todas las compañías cayeron en la tentación de aprohar las posibilidades de éxito, sobre todo económico, que brindaba eatro popular, cierto es— y no obstante el esfuerzo y el nivel alzado por los grupos independientes surgidos posteriormente —que de ya la dicotomía entre el teatro "preocupado" y el teatro "reio", marcará el desenvolvimiento de la escena paraguaya.

El cenáculo de Vy' a Rayty

Los grupos literarios anteriores al del "Cuarenta" —"Crónica" y ventud"— poseyeron órganos promocionales escritos que posiaron la difusión de su tarea: las revistas en torno a las cuales se eaban los artistas de las nuevas estéticas. El "Grupo del Cuarenademás de contar con un espacio semanal en el diario asunceño País", creó un cenáculo que cumplió la función primordial de reuocativamente a sus integrantes. La vivienda estaba situada en la luencia de las actuales calles Luis Alberto de Herrera y Nuestra

Señora de la Asunción; allí vivían permanentemente algunos d
miembros célibes y recibían gustosos a sus congéneres siempr
tícipes de improvisadas tertulias. Caracterizaba a la reunión cen
una exquisita y lúcida manifestación de los intereses literarios
vicos —constante preocupación en los espíritus inquietos con
dos—, abanderados de la preservación escrupulosa de la verdad
rica y creadores entusiastas de la nueva estética nacional. Vida
hemia en cuanto a asistematización, a libre desenvolvimiento
actividades en lo que atañe a libertad individual del artista; y,
todo, reverberante en cuanto a matriz genesíaca: desde Vy 'a
(Rincón o nido de alegría), casi exclusivamente, se mantenía en
la bandera libertaria dentro del arte dentro de un estado supedi
la censura policial. Viven o asisten con frecuencia: Líber Frie
(pintor); H. Campos Cervera, A. Roa Bastos, E. Romero, H.
guez Alcalá, y Josefina Plá (poetas); Ezequiel González Alsin
lio Correa (dramaturgos); Sila Godoy, (músico); Roque Molinar
rin, Hipólito Sánchez Quell, etc. (11)

(1) Josefina Plá: op. cit. pág. 214.

(2) Los nombres de los autores y de las obras más significativos son: Man
Ortiz Guerrero ("Tintalia", 1922; "La conquista", 1926); Facundo Re
de ("El juguete roto", 1925; "Mujer", 1927); Miguel Pecci Saavedra ("
nos blancas", 1924; "María del Carmen", 1925; "Monna Lisa y Leonard
1926); Francisco Martín Barrios ("La chispa robada", 1922; "El Ma
cal López", 1925); Pedro Juan Caballero ("El pasado"; "El imán";
vencido"; "El clínico": sólo quedan los títulos porque fueron destruí
a su muerte); Luis Rufinelli ("Sorprendidos y desconocidos", 1924; "V
toria", 1926); Arturo Alsina ("Flor de estero"; "Evangelista"; "La ma
del fuego"; "El derecho de nacer", 1927); Josefina Plá ("Víctima pro
ciatoria", 1927); Gabriel Casaccia ("El bandolero", 1932).

(3) En la década del veinte se estrenan en Asunción, por ejemplo, obras estr
turalmente dramáticas en guaraní: "Mboracjhu Jha Tesay" de Francis
Martín Santos, y "Mboracjhu Pajha" de Félix Fernández.

(4) No era posible dejar fuera de esta presentación al teatro en lengua guara
y menos aún al de Julio Correa; ello hubiera equivalido a dar un salto
tres lustros sobre el panorama escénico paraguayo. Como el tema escap
los propósitos noticiosos fijados, se señalan algunos títulos de sus obr
"Sandia Ygygy" (El emboscado); "Terejhó yey frente pe" (Véte al fre
de nuevo); "Carú pocá" (Hambrientos); "Pleito riré" (Luego del Plei
etc.

) "La Peña" incluía en sus audiciones no solamente números literarios y de propaganda ideológica, sino también de música, recitado y canto, constituyendo así, aquellas reuniones, verdaderos torneos culturales. Estas fiestas del espíritu se realizaban generalmente, los domingos por la mañana" Carlos R. Centurión: **Historia de las letras paraguayas**. Buenos Aires, T III. Ayacucho, 1951, pág. 374.

) "Muchas obras encarpetadas llegaron al público aunque parcialmente, por los micrófonos de Z.P. 5 Radio Livieres; "La hora de Caín" y "Desheredado" de Josefina Plá y Roque Centurión Miranda; "La llama flota" y "Fuego en la cúpula" de Arturo Alsina, entre ellas. Fueron esos años impropicios a las inquietudes culturales: época en la cual los más inocentes artículos sobre teatro llegaron a estar sometidos a censura policial". Josefina Plá: op. cit. pág. 266.

) Dentro del panorama teatral paraguayo, Centurión Miranda es recordado como un artista interesado por el desarrollo del arte escénico de su país. Escribió en castellano: "Cupido sudando" (1926), "La vida comienza mañana" (inédito); en guaraní: "Tuyú" (1933), "Che tapyi" (inédito) cuenta, además, con varias obras realizadas en colaboración con Josefina Plá.

) En el lapso comprendido entre 1914-1947, el elenco del Ateneo estrena o repone en el Teatro Municipal de Asunción las siguientes obras: "Un sobre en blanco"; de J. Plá y Centurión Miranda; "Sorprendidos y desconocidos", de Rufinelli"; "La Quijotesa rubia" y "El gran rival", de E. González Alsina"; "Arévalo" y "Los gorriones de la loma" de Jaime Bestard; "Mientras llega el día", de A. Roa Bastos y F. Oca del Valle.

) "Durante los diez años de su existencia la Escuela Municipal de Declamación y Arte Escénico ha llevado a las tablas las siguientes piezas: "El mancebo que casó con mujer brava", de Alejandro Casona; "Don Quijote y los galeotes" de M. de Cervantes, escenificación de J. Plá; "El retablo de las maravillas" de M. de Cervantes; "La patente", de Luigi Pirandello; "El avaro"; de Molière..." Carlos R. Centurión. **Historia de la cultura paraguaya**. T.II, págs. 186-187.

) Josefina Plá, op. cit. pág. 228.

) Josefina Plá: "A treinta años de Vy`a Raity" **Signos**. Asunción. No. 6, octubre-diciembre 1974, pág. 22.

ADVERTENCIA Y PROPOSITO "SINE DIE"

El presente libro es, en realidad, la primera parte de un plan m vasto, sobre el estudio de la literatura paraguaya contemporánea.

El plan inicial, incluye, también, el análisis de la circunstan histórica dentro y fuera de fronteras, desde la década del sesent nuestros días.

Adelantamos que la creatividad de la generación del cuarenta plicó un proceso germinal impar en la cultura paraguaya.

Vale pues, la afirmación de que sus aportes siguen vigentes h Es sobre este terreno fertilísimo y bajo la vida cultural trágicas cunstancias políticas, que se desarrolla la vida cultura paraguaya, h

Por ese trillo doloroso seguiremos desarrollando nuestra lab que vale también como homenaje.

FIN

INDICE

oducción 5
Las constantes condicionantes de raíz histórica 5
A) Geo-económicas-mediterraneidad 5
B) Socio-políticos 5
C) Lingüísticos: bilinguismo . . 7
D) Creación y divulgación literaria 9

La labor del grupo del cuarenta . 10
I. La generación del novecientos 13
La poesía 14
La narrativa 17
II. El modernismo 21
La narrativa modernista 28
Poesía 31
La Narrativa . 45
El Teatro 51
Advertencia y Propósito "Sine Die" 58

[illegible]

3 9001 02734 5720

Impreso en IMPRESOS 18
E. Acevedo 1507 Esc. 3
Deposito Legal Nº 233.677/88
Agosto de 1988

000044

ediciones de la casa del estudiante